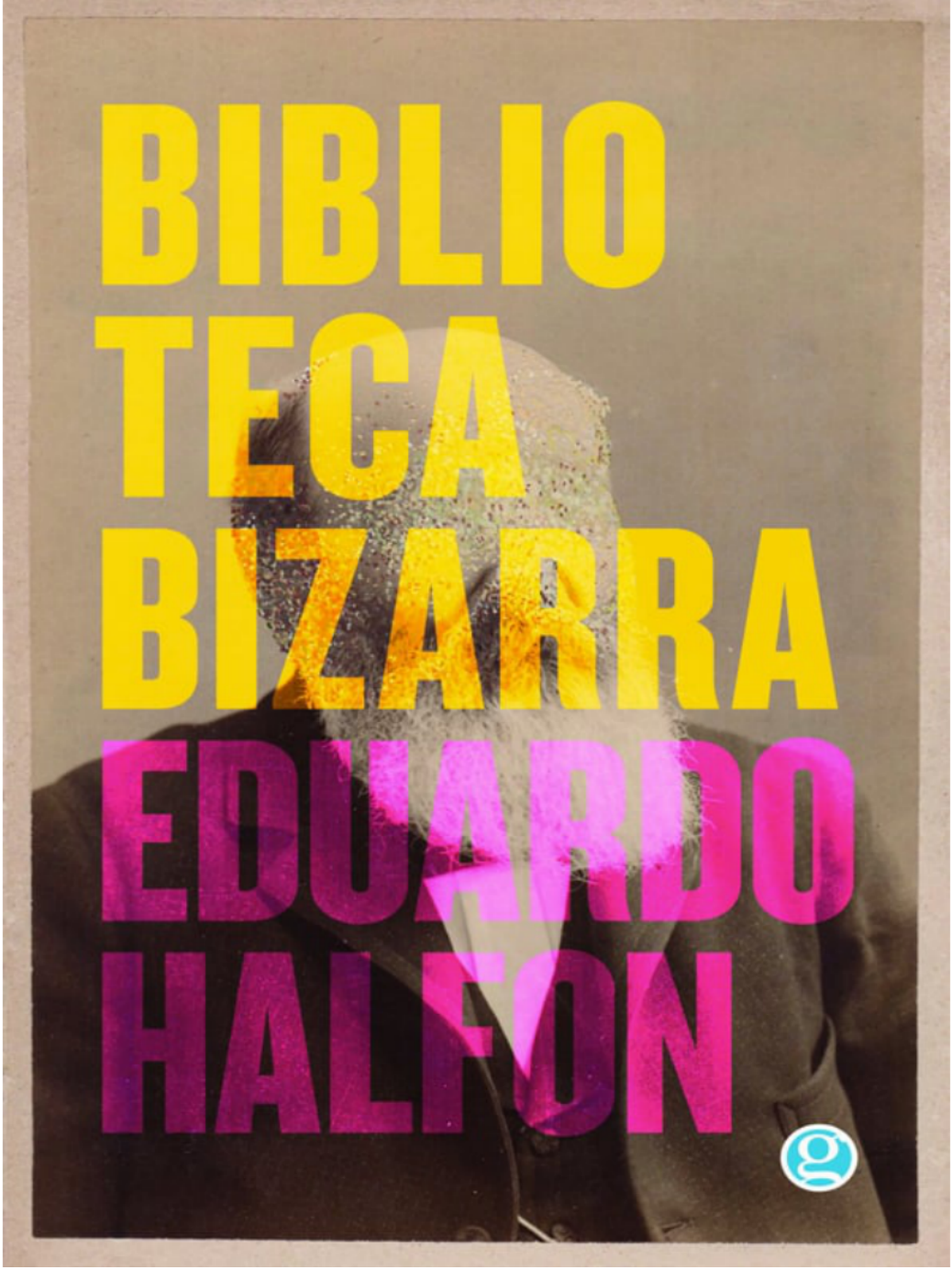

BIBLIO
TECA
BIZARRA
EDUARDO
HALFON

BIBLIOTECA BIZARRA

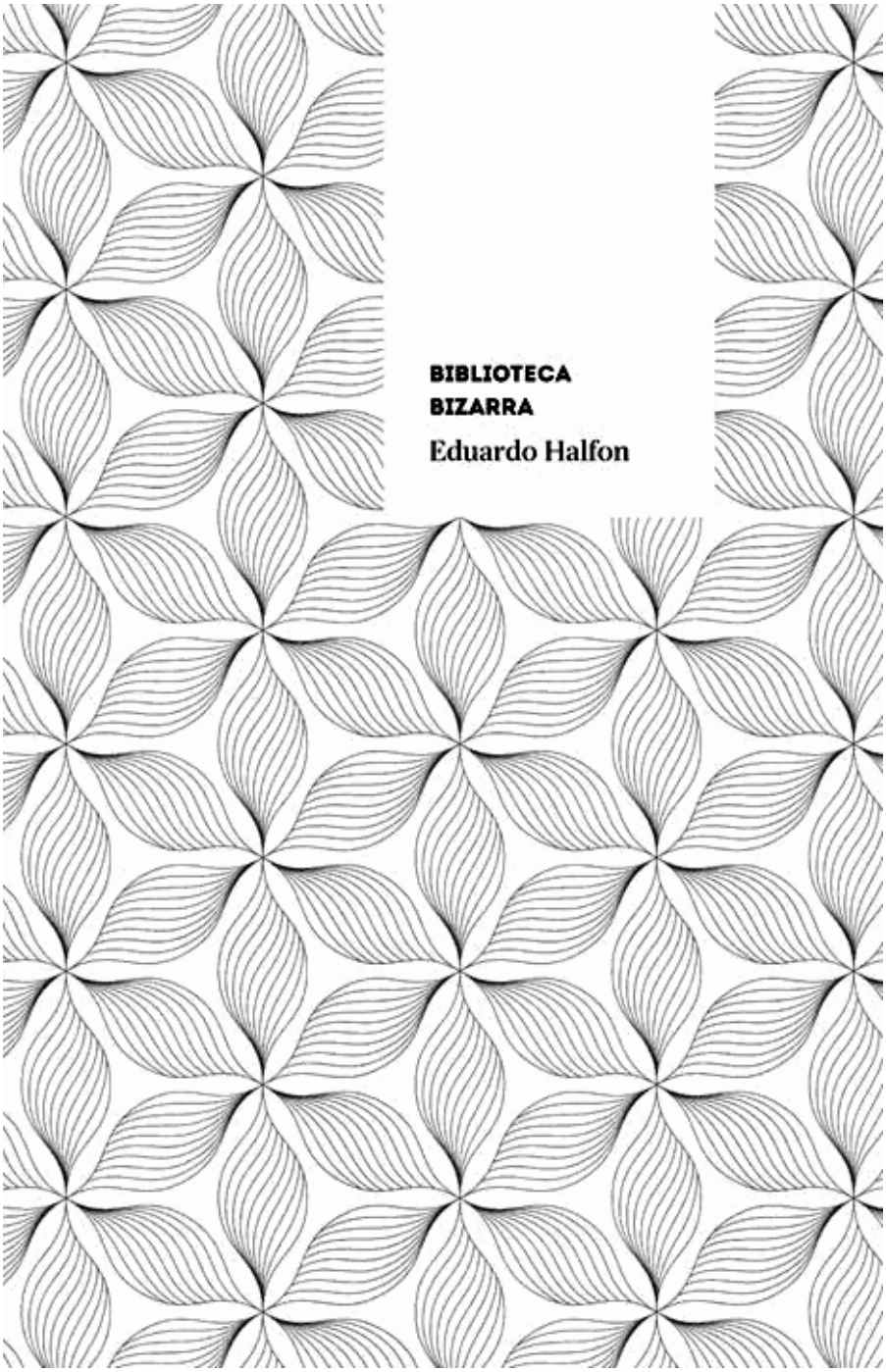
EDUARDO HALFON

Eduardo Halfon nació en 1971 en la ciudad de Guatemala. Ha publicado catorce libros de ficción. Su obra ha sido traducida en inglés, alemán, francés, italiano, serbio, portugués, holandés, japonés, noruego y croata.

En 2007 fue nombrado uno de los 39 mejoresjóvenes escritores latinoamericanos por el Hay Festival de Bogotá. En 2011 recibió la beca Guggenheim, y en 2015 le fue otorgado en Francia el prestigioso Premio Roger Caillois de Literatura Latinoamericana. Su última novela, Duelo (Libros del Asteroide 2017), fue galardonada con el Premio de las Librerías de Navarra (España), el Prix du Moilleur Livre Étranger (Francia), el Edward Lewis Wallant Award (EEUU) y el International Latino Book Award (EEUU). En 2018 recibió el Premio Nacional de Literatura de Guatemala, el mayor galardón literario de su país natal.

Actualmente vive en París, becado por la Universidad de Columbia.

MARTINEZ


BIBLIOTECA
BIZARRA
Eduardo Halfon

Para L y L

A la historia no puede cortársele la lengua.

Tilda Swinton
citando a John Berger

BIBLIOTECA BIZARRA

LA BIBLIOTECA ÁRIDA

Una madrugada, hace algunos años, me llamó mi madre para decirme que durante la noche había muerto una tía abuela, que el entierro sería esa misma tarde, que había dejado una biblioteca personal enorme y no sabían qué hacer con tanto libro. Le ofrecí a mi madre ir a verlos de inmediato y luego darle mi opinión. Me vestí con el entusiasmo que solo conoce un bibliófilo.

Cuando llegué me sorprendió descubrir que la casa de mi tía abuela estaba ya, a pocas horas de su muerte, completamente vacía. Solo quedaban unas cuantas plantas en macetas de barro; algunas manchas en las paredes donde durante décadas colgaron sus cuadros; las alfombras persas traídas desde Damasco, ya fétidas y con el desgaste de toda una vida; y por supuesto sus libros. Mi tía abuela, que murió a los 99 años, había dejado una biblioteca sionista. Casi todos los libros eran sobre el Estado de Israel, sobre su creación, sus logros y conflictos, sus guerras, sus gobiernos y líderes. Había libros de Theodor Herzl, de Chaim Weizmann, de Golda Meir, de David Ben-Gurion. Estaba la poesía de Yehuda Halevi. Estaban las novelas de Leon Uris. No sé por qué, sentado en una alfombra persa mientras ojeaba libro tras libro, me sentí triste. Pensé en toda una vida, casi un siglo de vida, dedicado a la lectura de un solo tema, a la lectura de un ideal, a la lectura de un pueblo y su deseado pedacito de tierra árida en el Mediterráneo. Pensé en mi muerte. Pensé en alguien llegando a mi casa después de mi muerte a husmear entre las estanterías de caoba de mi biblioteca personal. ¿Cuál sería entonces, según ese alguien, mi tema o mi ideal o mi deseado y árido pedacito de tierra? ¿Será que hay allí, entre mis tantos libros, entre mis tantas lecturas y seducciones literarias, y acaso sin yo ni siquiera saberlo, el deseo secreto y profundo de algún pedacito de tierra? La biblioteca de un hombre, decía Ralph Waldo Emerson, es una especie de harén.

En la biblioteca de mi tía abuela había un libro que no trataba del todo sobre sionismo, o tal vez sí. Un escueto volumen (116 páginas)

del autor Ierajmiel Barylka, impreso rústicamente en 1987 por la editorial Maguen David A.C., en la Colonia Polanco de la Ciudad de México, dilatadamente titulado: Matrimonio mixto. Un enfoque básico acerca de un problema que atañe a la juventud, a los padres de familia y a la comunidad. Y ya marchándome de la casa de mi tía abuela con solo ese libro en las manos, recordé a mi padre tumbado boca arriba en su cama, viendo no sé qué programa en la televisión, y amenazando con desheredarme. Nunca subió la mirada. No elevó su tono de voz. Nada más me dijo, sin dejar de ver el programa en la televisión, que si yo llegaba a casarme fuera del judaísmo, si yo llegaba a desafiar ese mandato, él me desheredaría. Yo me quedé callado. Estaba de pie a la par de la cama. Tenía ya dieciséis años y no era la primera vez que escuchaba sus ideas sobre el matrimonio mixto y el judaísmo. Pero sí era la primera vez que él me amenazaba así de directo, así de explícito. Y su amenaza, claro, era económica. Estaba comprando mi obediencia. Y yo, ahí parado, aún mudo, supe inmediatamente que no obedecería. Y no obedecí. Mi padre, hoy, cuando le menciono aquella escena, niega haberme amenazado. Para él, supongo, es más fácil borrar cualquier rastro de esa memoria que aceptar el hecho de que su hijo primogénito le desobedeció, de que su poder o su dinero fue insuficiente.

LA BIBLIOTECA SALVAJE

Prefiero los libros de viejo. Me gustan precisamente por el aire de imperfección y misterio que los envuelve: las páginas manchadas o dobladas por los dedos de otro; las frases subrayadas o párrafos marcados en amarillo que le dijeron algo a alguien más; las curiosas anotaciones y reflexiones en los márgenes; la eventual dedicatoria en la primera página, a veces enigmática, a veces absurda, a veces del mismo autor. Decía Virginia Woolf que los libros de viejo son libros salvajes, libros sin casa, y tienen un encanto del que carecen los volúmenes domesticados de una biblioteca.

César Sánchez, amigo, editor y también coleccionista de libros usados, se vanagloria de un ejemplar que compró en una librería de viejo, a finales de los años noventa: Cielos e inviernos, del poeta español Ramón Irigoyen. Un libro publicado por Hiperión, cuando Hiperión, se jacta mi amigo, aún publicaba en offset mate sin plastificar. En la primera página, Irigoyen escribió: “A Manuel Vicent, por tantas horas de lectura dichosa”. La dedicatoria al famoso escritor Manuel Vicent le había pasado inadvertida al vendedor de Madrid —me explica César Sánchez con una expresión de cazador en el rostro y su hermosa presa en las manos—: porque el libro estaba intonso.

A otro amigo, Raúl Eguizábal, le gusta buscar libros de viejo los domingos en la mañana, en el Rastro de Madrid. Allí, un domingo, descubrió una edición antigua de la novela Un adolescente, de Dostoievski. Me contó Eguizábal que no se decidía a comprarla porque el vendedor solo tenía el primero de dos tomos, pero que la decisión se le hizo muy fácil al descubrir que adentro, en la portada interior del libro, estaba la firma del gran poeta español Vicente Aleixandre, y abajo, en su misma letra, el año 1928. No sé si tendrá algo que ver, me dijo Eguizábal en su casa de Madrid, pero ese libro de Dostoievski me recordó a un poema de Aleixandre titulado "Adolescencia", el único poema que Aleixandre se sabía de memoria de todos los que escribió. Luego, aún de pie mientras liaba hebras de tabaco, Eguizábal me contó que aquel domingo, caminando unas horas más tarde en la cuesta de Moyano, encontró y compró el segundo tomo de la novela de Dostoievski.

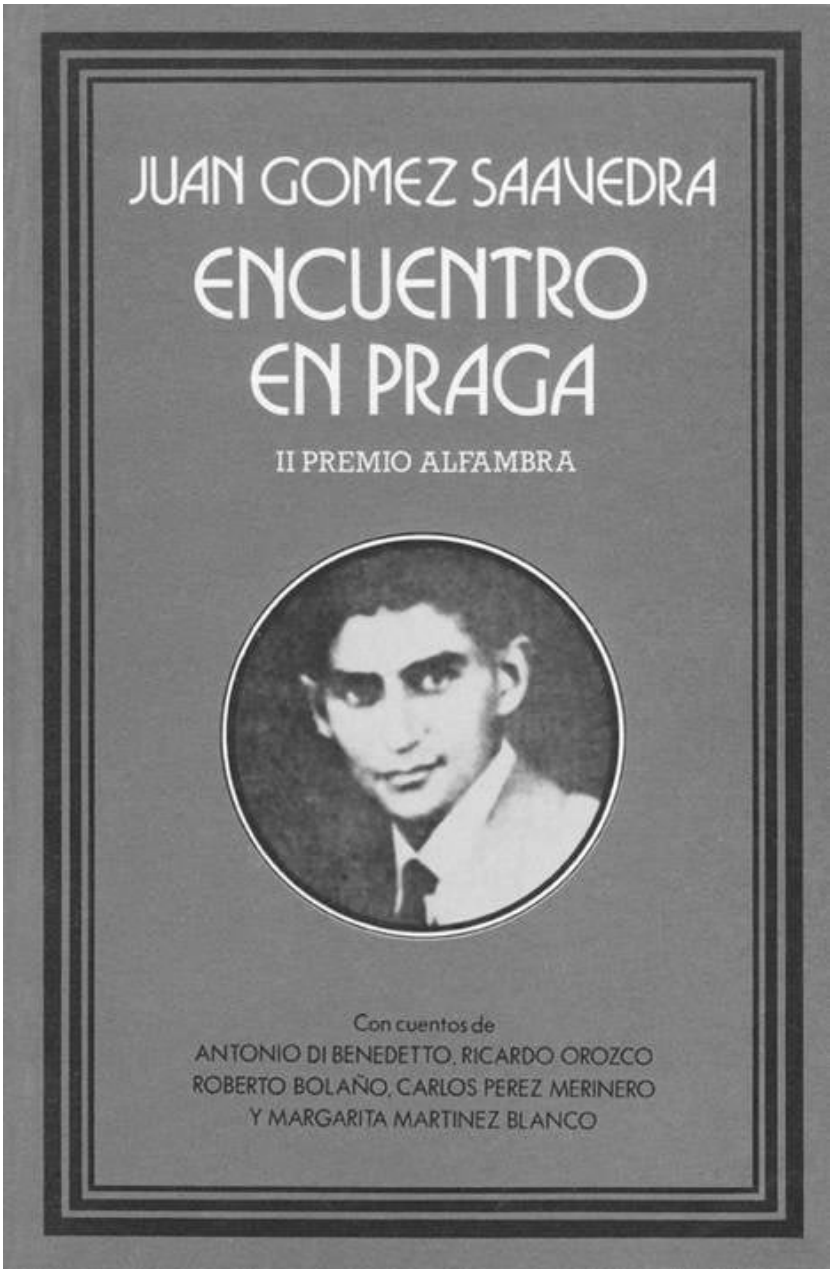
(En la biblioteca de Eguizábal, en medio y enfrente de tantos libros, abundan los antiguos afiches y carteles publicitarios, la mayoría también encontrados los domingos por la mañana en el Rastro. De toda su colección, mi favorito es un calendario del jabón facial marca John H. Woodbury —pronúnciese udbery, recomienda abajo, en mayúsculas—, pero es mi favorito no por el calendario en sí, sino por el texto escrito a mano, en una letra perfectamente legible, en la parte trasera. Dice así: "Ángel apostó 50 pesetas que tarda la guerra en terminar por lo menos seis meses; o sea, hasta fin de abril no se termina. Yo aposté 5 pesetas a que se termina antes de los seis meses. Hoy 1 de noviembre 1937". Eguizábal, al mostrármelo, acotó: Los dos perdieron, todos perdimos.).

Cuando visité la casa de un reconocido editor en Valencia, él me enseñó un antiguo libro de poemas de Rainer Maria Rilke titulado Duineser Elegien, en alemán, Elegías de Duino, en español. Una primera edición, creo recordar. Cuando el editor lo compró (por un precio bastante módico, me dijo) en una librería de viejo de Berlín, el libro no tenía dedicatoria alguna. Pero luego, con el paso del tiempo, en la primera página de aquel libro antiguo fue surgiendo (aflorando, me dijo) el autógrafo, oscuro pero legible, del mismo Rilke. Como por arte de magia. O como firmado un siglo tarde por el fantasma de Rilke. O como si Rilke lo hubiese firmado con una tinta invisible, activada por el paso del tiempo o por el roce de los dedos de un editor o acaso por la húmeda y cítrica brisa valenciana.

Mantengo cerca —a veces sobre mi mesa de trabajo, a veces sobre mi mesa de noche— un gastado libro color púrpura que me obsequió un librero de viejo que a ratos también es rabino: Encuentro en Praga, de Juan Gómez Saavedra, II Premio Alfambra. Ni idea quién es Juan Gómez Saavedra, y jamás he leído su cuento "Encuentro en Praga".

Pero en la parte inferior de la cubierta, justo debajo de una fotografía redonda y borrosa del rostro de Kafka, dice en pequeñas letras negras: “Con cuentos de Antonio Di Benedetto, Ricardo Orozco, Roberto Bolaño, Carlos Pérez Merinero y Margarita Martínez Blanco”. Al final del libro, en la última página ya amarillenta por el paso de los años, el índice explica que, en aquel certamen literario de 1983, Antonio di Benedetto ganó el primer accésit con su cuento “Intensa mirada filial”, y Roberto Bolaño el tercer accésit con su cuento “El contorno del ojo”. Y es que aquel certamen literario provinciano fue el detonante o el punto de partida para el cuento magistral “Sensini”, de Bolaño, en el cual un joven escritor exilado en las afueras de Girona llamado Arturo Belano (Bolaño) establece contacto epistolar con el gran escritor argentino Luis Antonio Sensini (Di Benedetto), tras recibir en el correo postal aquel libro color púrpura (este libro color púrpura) y descubrir que ahí, entre los demás finalistas, también está el cuento de uno de los más grandes escritores latinoamericanos. Años después, desde su casa en Blanes, Bolaño dijo del cuento: “Como muchos otros latinoamericanos, participábamos para ganar dinero y supongo que aceptábamos estoicamente las reglas. Para mí fue una época casi feliz. Lo monstruoso era que Di Benedetto ya era, digamos, un clásico de nuestras letras (Zama es una de las novelas más notables que he leído), y ahí estaba, batiéndose el cobre como los más jóvenes. Que participara de aquellos concursos de provincia era como una bomba de relojería. Se puede argüir que todo, en la realidad, es como una bomba de relojería. Pero esas bombas no suelen explotar. Y las vidas de los escritores, en cambio, sí que explotan”.

A veces, cuando mis palabras se estancan, cuando pierdo la fe en la ficción, que es a menudo, alcanzo el viejo y gastado libro color púrpura y lo sostengo en mis manos durante un rato y todo vuelve a hacerme sentido.



LA BIBLIOTECA PERUANA

Una amiga peruana (no diré su nombre, para protegerla) tiene en su despacho de Lima una asombrosa biblioteca de libros pirata. No libros sobre piratas, sino libros pirata, libros pirateados, libros ilegales. Me dijo que lleva años coleccionándolos; que los compra en las calles de

Lima, en Vía Expresa, en Aramburú, en Grau, en el mercado Amazonas; que tiene algunas joyas anómalas, de Julio Ramón Ribeyro y de Mario Vargas Llosa, por ejemplo, incluyendo un libro de Ribeyro, La palabra del mudo, con cubierta de Vargas Llosa (para despistar, sospecho, pero no sé si despistar a las autoridades o al mal lector). En el Perú, me dijo, la industria editorial pirata emplea a más gente que la industria editorial legítima. Mi amiga, además de lectora y coleccionista, es abogada.

LA BIBLIOTECA FELINA

En el prefacio que escribió para el libro A Passion for Books, Ray Bradbury cuenta que los egipcios, a la hora de su muerte, con frecuencia pedían embalsamar a sus gatos favoritos, y así, durante ese próximo y eterno viaje, poder abrigar un poco sus pies. Bradbury, entonces, para acompañarlo y guiarlo en su propio viaje hacia la eternidad, pide la siguiente y breve biblioteca dentro del ataúd: Shakespeare como almohada, Pope bajo un codo, Yeats bajo el otro, y Shaw para calentarle los dedos de los pies. Buena compañía, dice Bradbury, en largos viajes.

LA BIBLIOTECA DE CABECERA

No hace mucho murió un amigo de Brooklyn, un norteamericano radicado en Guatemala desde los años setenta, llamado Bruno Sanders. Era un viejo bestial, en todo sentido. Vivía al límite. Fumaba sin parar (Salem mentolados). Bebía demasiado (Stolichnaya y hielo). Tartamudeaba con elocuencia y solo cuando le convenía. Y claro: devoraba libros.

Su casa de madera, tipo cabaña, estaba ubicada en Santa Cruz, un pueblo pintoresco a las orillas del lago Atitlán. La primera vez que lo visité, Sanders me había invitado a desayunar. Me marché muy temprano de la capital, dejé mi carro estacionado en Panajachel (la carretera no llega hasta Santa Cruz) y tomé una lancha pública que, medio lago y veinte minutos más tarde, me dejó en el viejo muelle frente a la cabaña de Sanders.

Recuerdo que preparó café, pan tostado, huevos revueltos con cebolla caramelizada y queso gruyer. Fumamos. Sanders me habló de su infancia en Brooklyn. Me habló de su hija. Me habló de sus dos pintores favoritos: Degas, dijo, quien solía comprar sus propios cuadros de vuelta para seguir trabajándolos; y Bonnard, dijo, quien

una vez entró con un amigo al Museo de Luxemburgo y le pidió que distrajera al guardia unos minutos, mientras él, Bonnard, sacaba crayones y retocaba uno de sus lienzos que llevaba años ahí colgado. Luego Sanders, sonriendo, me preguntó si quería conocer su biblioteca. Salimos de la cocina.

Aunque inmensa, la biblioteca se parecía a cualquier otra. En un dormitorio tenía la literatura en lengua germana; en otro más grande, la lengua española; en las paredes alrededor del comedor, la francesa; en la sala, mezcladas, la norteamericana, inglesa e irlandesa; a lo largo de un pasillo, la eslava; en otro pasillo más breve, la italiana; en una estantería del baño de visitas, frente al inodoro, su colección de haikú y bunraku japonés. En fin, todo más o menos normal —aunque el orden de una biblioteca, decía Borges, es una manera silenciosa de ejercer el arte de la crítica—, hasta que llegamos a su propio dormitorio.

Atrás de la cama, en una especie de mesa larga que también era cabecera, vi una fila de libros idénticos, de cuero marrón y finas letras doradas. Pensé que eran tomos de una enciclopedia. Pero al acercarme leí que el primer libro era de un autor cuyo nombre me resultaba lejanamente familiar: Launcelot Canning. Curioso, me acerqué un poco más. El título también me era lejanamente familiar: El loco Tryst. Le pregunté a Sanders si podía verlo (ya estaba casi encima de su cama), y él me dijo que adelante, que por supuesto. Su mirada brillosa debió haberme advertido. En mis manos el libro parecía nuevo, intacto, recientemente encuadernado. Pero al abrirlo descubrí con asombro que el primer centenar de páginas estaban todas escritas a mano, en una caligrafía negra, perfecta, simétrica. Avancé las páginas y de pronto, más o menos a la mitad del libro, la tinta negra se detenía. Como si se tratara de un libro abandonado o un libro en proceso, el resto de las hojas estaban en blanco. No entendí. Le pregunté o murmuré algo a Sanders, pero él solo sonrió un poco, incitándome a continuar. Dejé el libro sobre la cama. Agarré el siguiente: El monitor de los bípedos, de Cósimo Piovasco de Rondò. De nuevo se me hizo familiar. De nuevo todas las páginas estaban escritas a mano, en la misma caligrafía perfecta y negra; al final, también a mano, un índice: “El canto del mirlo”, “El picamadero que llama”, “Los diálogos de los búhos”, “La gaceta de las urracas”. Me volví hacia Sanders, acaso buscando ayuda o una explicación. Pero él estaba mirando hacia el lago por la ventana, distraído con el agua o quizás con un anciano que, lejos, pescaba de pie en un cayuco de madera. Alcancé otro tomo: Caminatas matutinas de un sinólogo, de Peter Kien. Y despacio, como si alguien hubiese encendido un candil, empecé a comprender. Alcancé un cuarto tomo, que confirmó mi sospecha: los trece capítulos, nuevamente escritos a mano y en la

misma tinta negra, de Abril marzo, de Herbert Quain.

Herbert Quain es un personaje de Borges. Escribió, según Borges, entre otros libros, la "novela regresiva, ramificada" Abril marzo. Peter Kien, el gran personaje de Auto de fe, de Canetti, estaba escribiendo un libro que contenía su "colección de estupideces", una colección de estupideces humanas recopiladas durante sus caminatas matutinas; pensaba titular el libro Caminatas matutinas de un sinólogo. Cósimo Piovasco de Rondò es mejor conocido como "el barón rampante". Es un personaje de Ítalo Calvino. Según Calvino, escribió un libro compuesto de algunos de sus textos redactados durante un "período de demencia", viviendo entre las ramas de los árboles, titulado El monitor de los bípedos. Launcelot Canning es el personaje de "La caída de la casa Usher", de Edgar Allan Poe. Según Poe, según ese cuento de Poe, Launcelot Canning escribió un libro con el título El loco Tryst.

Allí, si recuerdo bien, entre los demás tomos de cuero marrón, también descubrí libros iniciados o por iniciarse o quizás ya terminados de Ceferino Piriz, de Kilgore Trout, de Eusebius Chubb, de Clare Quilty.

Bruno Sanders estaba escribiendo los libros inexistentes de autores ficticios. Estaba escribiendo él mismo su biblioteca de cabecera.

LA BIBLIOTECA EN LLAMAS

Me dijo que había visto en Łódź una hoguera de libros. Llovía una tarde, y bebíamos whisky con mi abuelo polaco. Me dijo que una noche, en Łódź, en el 39, había visto a un grupo de soldados alemanes quemando libros. No recuerdo a mi abuelo jamás leyendo un libro. Creo que no tenía ningún libro, salvo un siddur, claro, libro de rezos judíos. Acaso no le importaban los libros. Pero aquella tarde lluviosa, bebiendo whisky y contándome de los soldados alemanes que quemaban libros en una calle oscura de Łódź, él estaba conmovido, o al menos parecía conmovido. Quizás por el whisky. O quizás por la imagen tenebrosa y encendida de las llamas en la noche polaca. O quizás porque entendía que aquellos soldados alemanes estaban quemando mucho más que una biblioteca.

LA BIBLIOTECA CIEGA

Sus contemporáneos le decían Beta, la segunda letra del abecedario griego, porque en todo lo que hacía era el segundo mejor. Su nombre

era Eratóstenes. Fue matemático, poeta, astrónomo, geógrafo, atleta y bibliotecario. Fue el tercer bibliotecario de la Biblioteca de Alejandría. Al quedarse ciego, y perder la habilidad de seguir leyendo los libros de la Biblioteca de Alejandría, Eratóstenes dejó de comer, hasta suicidarse.

LA BIBLIOTECA BLANCA

Hace unos años visité el despacho del novelista francés Patrick Deville, en Saint-Nazaire. Estábamos sentados en una salita muy cómoda, muy desordenada, terminándonos una botella de vino blanco. Patrick me extendió su cajetilla de cigarros y yo le acepté uno y fumamos un rato en silencio. Me quedé viendo todos los libros blancos de su biblioteca personal. Me pregunté si habría él realmente leído todos esos libros, una pregunta ingenua y torpe que el solo hecho de pensarla me sonrojó enseguida, aunque también una pregunta bastante común ante semejante despliegue. Recordé una de las respuestas sarcásticas a esa pregunta que solía dar Umberto Eco: "No, estos son los que tengo que leer para finales del mes. Mantengo los otros en mi oficina". O la respuesta más tierna de su amigo y musicólogo Roberto Leydi: "Y más, querido señor, muchos más". O la respuesta del escritor norteamericano Harlan Ellison: "¿Quién quiere una biblioteca llena de libros ya leídos?". O la respuesta que ofrece Jacques Derrida en una escena de su película: "He leído tres o cuatro, pero los he leído muy bien". O la respuesta del crítico mexicano Gabriel Zaid: "La gente verdaderamente culta es capaz de tener en su casa miles de libros que no ha leído, sin perder el aplomo ni dejar de seguir comprando más". O la respuesta que, según cuenta Walter Benjamin, le dio Anatole France a algún filisteo: "Ni siquiera una décima parte de ellos. ¿O acaso usted come todos los días en su vajilla de porcelana Sèvres?"

Me incliné hacia adelante, aplasté mi cigarro en un cenicero de vidrio. Seguía impresionado con la blancura de su biblioteca personal, con tantos libros de lomo blanco. Se lo comenté a Patrick y él me dijo que para los franceses, durante mucho tiempo, resultaba extraño entrar a la casa de algún español o latinoamericano y ver que los lomos de sus libros, en las estanterías, eran todos de diferentes colores. Me dijo que se consideraba de mal gusto tener una biblioteca personal tan recia. Me dijo que los franceses de antaño preferían las ediciones blancas o color crema, como las clásicas nrf (Nouvelle Revue Française) de Gallimard, o las sobrias de Les Éditions de Minuit, donde él publicó sus primeros libros. Me dijo que, antes, entrar a la casa de alguien en Francia y ver una biblioteca personal

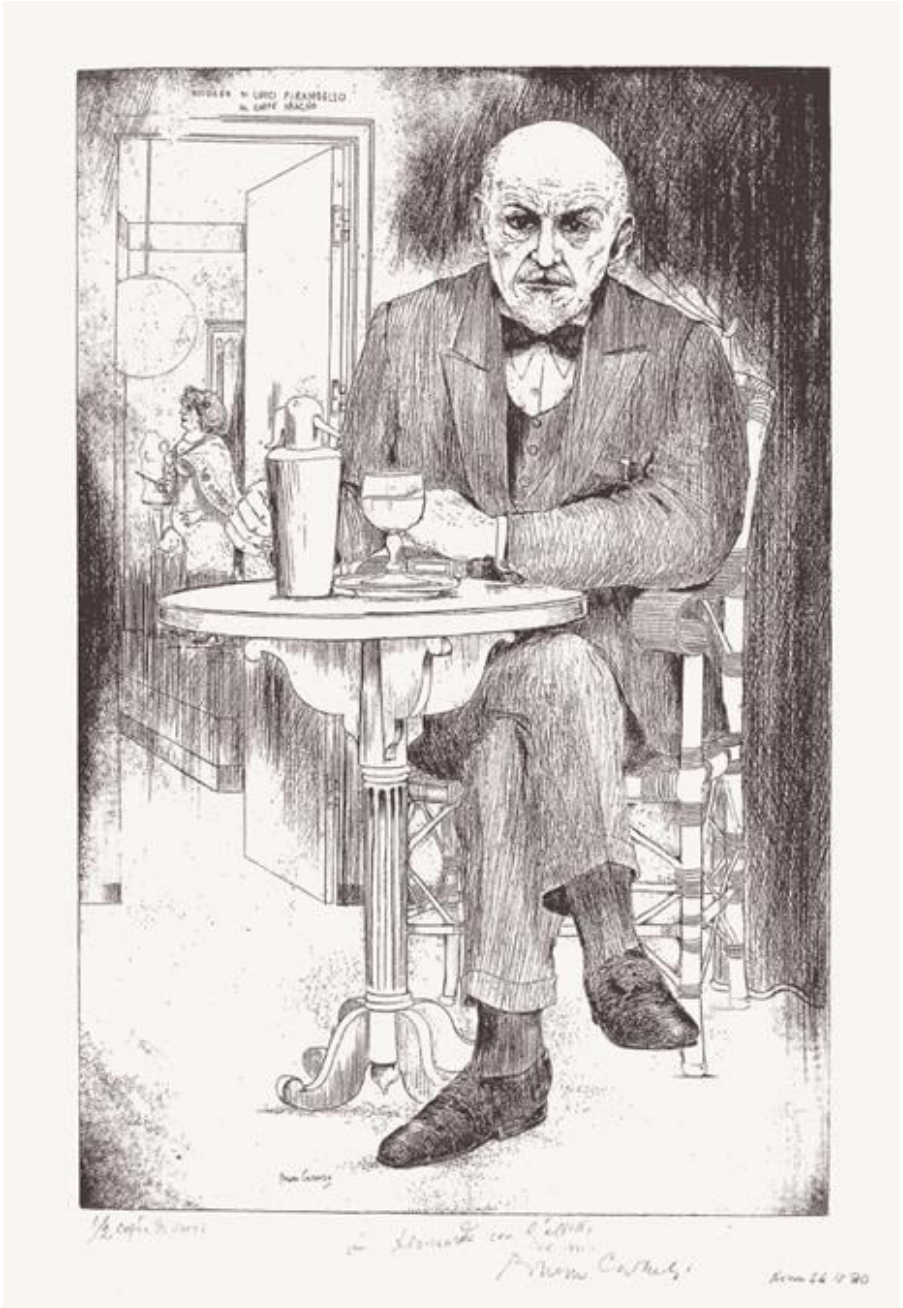
monocromática, austera, era un símbolo de su estatus social. Guardó silencio y yo, no sé por qué, recordé algo que había dicho el editor y traductor francés Jacques Bonnet, tras visitar en Sicilia la residencia de Leonardo Sciascia: "Entré a la casa de Sciascia y me sentí incómodo viendo en su biblioteca una edición completa de los Journal des Goncourt que yo, francés, no tenía". Con los celos de Jacques Bonnet en la mente, le pregunté a Patrick si las bibliotecas personales en Francia seguían siendo monocromáticas, si las bibliotecas personales en Francia aún eran un símbolo de poder y estatus social. Patrick encendió otro cigarro y, sonriendo, me dijo algo en francés que no entendí.

LA BIBLIOTECA SINCERA

La biblioteca personal del escritor siciliano Leonardo Sciascia se encuentra en una antigua central eléctrica de su pueblo natal de Racalmuto, un espacio restaurado y hermosamente convertido en la fundación que hoy lleva su nombre. Pero lo más interesante de su biblioteca personal no es la edición completa de los Journal des Gouncourt que tanto celó Jacques Bonnet; tampoco son los miles de libros que Sciascia fue adquiriendo a lo largo de su vida; tampoco es la muestra de sus propios libros, sus primeras ediciones y tantas traducciones; lo más interesante de la biblioteca personal de Sciascia es, para mí, su vasta colección de retratos de escritores.

Sciascia coleccionó, a lo largo de su vida, retratos de escritores. Doscientos diez retratos de escritores, para ser exactos. Allí, en su biblioteca personal, hay tintas, bocetos, dibujos, plaquettes y especialmente grabados: arte que él amaba sobre todos los otros por su capacidad de captar la luz en el metal, por su juego de blancos y negros. Hay una tinta china del perfil de Voltaire, uno de sus escritores predilectos, hecha por Renato Guttuso y con la dedicatoria "A Leonardo, a Voltaire (e alla Dea Ragione)". Hay un aguafuerte de Colette, por Segonzac. Hay un aguafuerte de Gide, también por Segonzac. Hay un dibujo a lápiz de Alberto Moravia hecho por Enrico Job, firmado por Job en la esquina inferior derecha y dedicado a Sciascia por Moravia en la esquina superior izquierda, acaso usando ambos el mismo lápiz. Hay una xilografía de Paul Verlaine con semblanza de hombre lobo. Hay un dibujo a lápiz trazado por Piero Guccione del rostro en perfil de Sciascia metido en una cuadrícula, acaso prisionero de esa cuadrícula; cabizbajo, parece estar viendo una extraña y larga mancha avanzando como una oruga sobre el borde inferior. Hay un aguafuerte de Pirandello hecho por Bruno Caruso: un Pirandello serio, de frente, en traje y corbatín, sentado solo ante una

mesa con una copa y un sifón de soda y una misteriosa mujer caminando en el fondo, del otro lado de una puerta abierta; sobre la puerta dice “Ricordo di Luigi Pirandello al Caffè Aragno”, el famoso café de artistas e intelectuales sobre la via del Corso de Roma. Hay una xilografía del poeta belga Émile Verhaeren, su bigote enorme, sus manos enormes, obra de Etienne Stefano Perincioli. Hay un grabado a punta seca de Rimbaud, niño triste y tierno, obra de Arnoldo Ciarrocchi. Hay un rostro de Stendhal trazado dentro de un medallón, al lado del cual Joseph Maria Subirachs dibujó a una mujer desnuda y esbelta y cuyo sexo es un pasadizo largo, eterno, peligroso, con arcos que se van difuminando y perdiendo en la distancia.



Sciascia intentó explicar así su extraña obsesión por los retratos de escritores: “El escritor es, entre los hombres, el más desconocido para sí mismo. Este es el motivo que me llevó a coleccionar retratos de escritores, a buscarlos frenéticamente en los tenderetes y anticuarios de toda Europa. A traérmelos a casa y luego escrutar cada señal, cada línea, buscando elementos reveladores. Miradas, melancolías, arrugas,

posturas, objetos visibles en el fondo que pudieran decir algo más de las palabras profusas en sus obras. A escrutarlos para rastrear jirones de rostros sobre las máscaras o astillas de máscaras sobre los rostros. Verdaderos y falsos".

Se me ocurre que, en un mundo maniático, en un mundo fetichista, quizás es más sincero tener una biblioteca de retratos de escritores que una biblioteca de sus libros.

LA BIBLIOTECA DE CAOBA

Estaba en un taller de carpintería en Guatemala, en un barrio de la capital llamado Ciudad Vieja. El carpintero, un anciano canoso cuyo nombre no recuerdo, abrió el portón, me saludó con una mano curtida y rugosa, y me invitó a pasar adelante. Todo allí dentro se sentía apretado. Olía a sudor, a éter, a bosque lluvioso. La única decoración, en una pared, era un póster medio roto de Jesús, áureo y estilizado. Me senté en un banquito y, mientras le hablaba de la estantería que tenía ganas que hiciera para almacenar mis libros, el carpintero se hincó en el suelo y continuó lijando los bordes de un nuevo camastro de roble o quizás matilisguate. Casi solo escuchaba. No decía mucho. Lo observé lijar concentrado, con más oficio que orgullo. Observé sus manos destruidas, secas, completamente ingenuas al propósito final de su labor: igual podrían estar trabajando madera para una vanidosa estantería literaria que para la puerta de un burdel. Observé los detalles tan sublimes de esa cama de roble o matilisguate, y me sentí no solo incapaz de producir yo algo semejante, sino de poder describir con palabras la belleza de ese trabajo, la perfección de esos detalles. Y en medio de ese sentimiento de impotencia, de inutilidad, recordé la metáfora griega de las tres camas. Hay tres camas, dice Platón en alguno de sus diálogos. Una cama existe como idea, hecha por Dios; otra cama, la segunda, está hecha por el carpintero, por el artesano, con la intención de imitar la cama de Dios; la tercera cama está hecha por el poeta, por el artista, al querer imitar la cama del carpintero. La cama del artista, entonces, según Platón, está doblemente alejada de la verdad. El artista no es ni siquiera un artesano. El artista no es más que un imitador de imitadores. Las palabras de un poeta o de un escritor no reflejan la realidad en la que vive, no reflejan el reflejo de la realidad en la que vive: reflejan, si acaso, solo un pálido reflejo del reflejo de esa realidad. No sé cuál sea la relación de los autores guatemaltecos y esa realidad. No sé si le huimos, si la imitamos, si la estamos inventando, o si solo podemos verla o escribirla o tolerarla desde el destierro, yéndonos lejos. No sé si los escritores debemos saberlo, si debemos ser conscientes de hacer de nuestra literatura un

compromiso social o nacional. No sé si la literatura debe ser algo más que literatura. No lo sé. Solo sé que, en mi estudio de Guatemala, aún tengo una hermosa biblioteca de caoba donde reposan todos mis libros.

LA BIBLIOTECA MOJADA

Uno de los mejores lectores que conozco no es dueño de ningún libro. Es un médico riojano con nombre quijotesco: el doctor Sancha. El doctor Sancha compra un libro, lo lee, luego se lo regala a algún amigo. Si quiere leerlo otra vez —cosa que le sucede a menudo— el doctor Sancha lo compra otra vez, lo lee otra vez, y luego se lo regala a otro amigo. De algunos libros, dice, ha comprado, leído y regalado varias docenas de ejemplares a varias docenas de amigos. Dice, lapidario, que la biblioteca particular convierte los libros en objetos empolvados que ya nunca o casi nunca se vuelven a abrir. Se convierten en falsos trofeos, dice, en símbolos decadentes. Se convierten, dice, en cosas inservibles. Todas las mañanas, antes de salir rumbo a su consultorio, el doctor Sancha lee metido en la bañera. Le gusta leer metido en la bañera. Puedo pasar horas leyendo metido en la bañera, me dijo alguna noche en Logroño, caminando en la calle Laurel. Yo le pregunté si no mojaba los libros. No lo sé, dijo, son solo libros.

LOS DESECHABLES

Les dicen los desechables porque ya no sirven para nada. Yo los conocí mi última tarde en Bogotá, en una localidad industrial llamada Puente Aranda, bajo una llovizna etérea, casi invisible, que ni siquiera mojaba.

Llevaba una semana en Bogotá, contando los días para volver a casa, donde mi hijo estaba a punto de nacer, mientras participaba en eventos de tantas bibliotecas y librerías que ya todas empezaban a parecerse. El mismo público. Los mismos temas. Las mismas preguntas. O más que las mismas preguntas, las mismas respuestas mías. Unas respuestas trilladas, mecánicas, ya depuradas y practicadas hasta saber perfectamente cuál detona una risa, cuál empatía, cuál silencio. Pues un escritor, con los años, va desarrollando el discurso público que sustenta no solo su obra, sino su razón de ser escritor. Va puliendo su mito fundacional (cómo empezó a escribir, por accidente, para salvarse), los detalles de su rutina un tanto excéntrica (escribir todas las mañanas, en soledad, con el gato a la par del teclado), su falsa modestia (es que, en el fondo, no entiende cómo hace lo que hace), su mejor pose de escritor cínico (mano en el mentón, pierna cruzada, mirada humilde y a la vez segura y profunda, es decir, los ojos cerrados a medias). Y es que no es lo mismo sentarse y tratar de expresar en palabras una idea o una emoción o una historia, que estar luego de gira tratando de explicar esas palabras, de darles sentido o al menos alguna semblanza de orden. No es lo mismo escribir que ser escritor.

Íbamos en el carro camino a Puente Aranda. Yo estaba sentado en el asiento de enfrente, a la par de un conductor amable, cincuentón, llamado Fredy (No, Fredy, me corrigió tajante cuando al verlo en el lobby del hotel lo llamé Alfredo), quien durante una hora de tráfico me había ido mostrando y explicando distintos puntos de la ciudad. El cerro de Monserrate. La Candelaria. El parque de los novios. La mejor, según él, venta de arepas de huevo. El mejor, según él, club nocturno de Chapinero. Un edificio altísimo, aún en construcción, llamado Bacatá: palabra de la lengua muisca o muysccubun, no me quedó muy claro, y que es, me dijo, el origen del nombre de Bogotá. Me dijo que

Puente Aranda era ya una zona principalmente industrial, y que se llamaba así debido a un puente que siglos atrás se había construido en la hacienda del terrateniente Aranda. El puente ya no está, me dijo. Ni tampoco don Juan Aranda. Pero aquí siguen con nosotros él y su puente, me dijo sonriendo. Al menos en nombre.

Se estacionó frente a un edificio comercial de dos niveles, mal pintado color crema, y apagó el motor. Le pregunté si la biblioteca pública quedaba cerca. Es esa de ahí, me dijo, señalando la puerta de vidrio oscuro de uno de los locales comerciales del edificio. ¿Ese local es la biblioteca pública?, le pregunté, viendo los barrotes de hierro negro detrás del vidrio. Lo acompaño, dijo Fredy, abriendo su puerta. Le dije que no se preocupara, que no hacía falta, que podía entrar solo. En esta zona, dijo, mejor si lo acompaño.

El café estaba fuerte y chocolatoso y la porcelana tibia se sentía bien en mis manos. Más que un café, yo quería un cigarrillo. No me gusta tomar café en las tardes. Pero me dijeron que debía tomarme uno, pues el de ahí era el mejor café de Puente Aranda. ¿Sabroso, no?, me preguntó el encargado del evento de la biblioteca. Se llamaba Andrés. No tendría aún treinta años. Me había salido a saludar a la calle antes de poder entrar yo al local, a decirme que aún teníamos unos minutos para irnos a tomar un café. Le dije que sí, que muy bueno. Es famoso el café de este sitio, dijo Fredy, quien había aceptado acompañarnos. En el centro de la mesa había un clavel falso, un plato con galletas de almendra, otro plato con galletas de jengibre. La constante llovizna era ahora una brisa suave y agradable que entraba por la puerta abierta de la pequeña cafetería. Andrés de pronto alzó ligeramente la mano y la dejó en el aire, como jurando lealtad o como pidiendo la palabra. Quería hablarte antes del evento, Eduardo, me dijo, y yo tomé un trago largo de café, anticipando ya la misma agenda de siempre, las mismas preguntas de siempre. Quería contarte, continuó Andrés, que el público entero de hoy estará compuesto por habitantes de calle. Bajé despacio la taza de café. Son todos del Centro de Autocuidado Óscar Javier Molina para la rehabilitación de drogadictos, dijo. Espero eso no te moleste. ¿Quieres decir que son indigentes?, le pregunté. Así es, dijo, pero aquí se les llama habitantes de calle. O desechables, susurró Fredy tras dar un sorbo de café. Porque ya no sirven para nada.

El humo del diablo, dijo, y a mí se me ocurrió, viendo cómo le colgaban la camisa y el pantalón de lona, que estaba vestido con la ropa de alguien más grande y más gordo, o que tal vez esa sí era su ropa pero todo él se había convertido en una osamenta de lo que algún día fue. Así le dicen al basuco, dijo. El humo del diablo. Es una pasta a base de cocaína. Yo tenía quince años cuando alguien del Bronx me lo presentó, dijo, y ahí me quedé. Ya nada más salía del Bronx para pedir limosna o para robar. Casi siempre a la Caracas, pero también a la Carrera Décima, a la 19, a la 13. Luego regresaba al Bronx a vender cualquier cosa en los puestos de la entrada y directo a comprar basuco en una de las taquillas. En la taquilla del Mosco, en la taquilla Nacional, en la taquilla Morado, en la taquilla Manguera, en la taquilla América, en la taquilla Escalera, en la taquilla de Homero, que se llama así por Homero Simpson.

¿Qué cosa podría decirme usted hoy, como escritor, para ayudarme?

Empecé en esto frecuentando el Bronx, dijo un señor ya viejo o que parecía ya viejo, de bigote canoso y descuidado. Mientras hablaba desde su silla de plástico, mantenía las manos juntas, palma contra palma, como si estuviera rezando. El Bronx, dijo, para que usted entienda, es una olla en el centro de Bogotá, llena de drogadictos, alcohólicos, vendedores de droga de todo tipo, ladrones, comerciantes de armas, trata de blancas, antisociales de bajo y alto calibre. Todo el Bronx son solo tres cuadras, pero son las tres cuadras más custodiadas del país. A una cuadra está la Dirección de Reclutamiento del Ejército, a dos cuadras está la Policía Judicial y el comando de la Policía Metropolitana, y siete cuadras al oriente está la sede de la Presidencia de la República. Hasta Dios mismo lo custodia, dijo con una sonrisa. En la parte de atrás, dijo, desde la basílica del Sagrado Corazón de Jesús.

¿Escribir, para usted, es como rezar?

Durante años mi vida tenía una misma finalidad, dijo. Reciclaje, robo, retaque, consumo de basuco, pegante bóxer, marihuana y otras drogas. Ya no me importaba comer ni beber agua. Solo conseguir droga. Cualquier cosa por conseguir droga.

¿Usted cree que consumir drogas puede ayudar a un escritor?

Yo conocí a Óscar Javier Molina en la olla El Cartucho, dijo, antes de que las autoridades la desmantelaran y así se creara el Bronx, y también antes de que él se reformara y dejara la calle. Aunque en realidad nunca la dejó. Ahí se mantenía siempre, en la calle, en las ollas, ayudando a cualquiera que lo necesitara. Honramos a Óscar Javier en el Centro de Autocuidado del cual somos parte, y que ahora lleva su nombre.

¿Y usted a quién honra cuando escribe?

Yo soy de un pueblo llamado Ocaña, dijo. Pero ahora mi casa es donde me encuentre la noche. A veces en la olla San Bernardino, o en la Quiroga, o en la Cinco Huecos. Pero conocí la droga en la olla Diana Turbay, que es un barrio en el sur de la ciudad, en la localidad Rafael Uribe Uribe. Imagínese usted que hoy una olla de la ciudad tiene el nombre de una periodista famosa, secuestrada y asesinada en los años noventa (su historia, me susurró Andrés, sentado a mi lado, la cuenta Gabriel García Márquez en Noticia de un secuestro). Pues ahí, en Diana Turbay, conocí el basuco. Pero antes, de joven, yo quería ser músico, dijo. Me gustaba el rock, dijo. Igual que a Óscar Javier.

Si usted no tuviera comida, ni dinero, ni casa, ¿seguiría escribiendo?

A mí me salvó Óscar Javier, dijo, su mirada hacia abajo, toda su postura hacia abajo, como derritiéndose entero. Al nomás empezar a hablar, se había quitado la gorra de béisbol. La sostenía en sus manos. Él mismo me sacó del Bronx, dijo, cuando la cosa ahí dentro se puso muy caliente. Seguía entrando a realizar su labor social, a pesar de las amenazas y de la lluvia de basura que le tiraban desde las ventanas de los edificios. Al pobre le tocaba salir corriendo a refugiarse debajo de un puente o de alguna carreta del mercado. Seis años llevaba trabajando ahí dentro. Llegaba con nosotros los ñeros y nos ofrecía un plato de comida caliente, ayudarnos con un servicio de salud, trasladarnos a un hogar. Él conocía bien ese infierno, y sabía por experiencia propia que era posible dejarlo. Hermanito, si yo pude, usted puede, me decía. Véame a mí, hermanito, es posible cambiar. Así me decía. Pero a los jefes del Bronx no les gustaba que Óscar Javier les estuviera quitando los clientes. Una noche, un par de sicarios entraron a su casa en La Aurora y le metieron tres tiros en la cabeza.

¿Cuál diría usted que es su infierno?

Sayayines, les llaman, dijo. A uno le decían Lalo. Otro era El Negro. Otro era Valderrama, por su tremenda melena. Otro, don Saúl, es el que dicen mandó a matar a Óscar Javier. Un sayayín es como un soldado del Bronx, el que controla todo ahí dentro. La seguridad. La prostitución. El mercado de las armas. Las taquillas. A los jíbaros que venden la droga y a los sicarios que cobran las deudas de los drogadictos. Dicen que si un drogadicto no pagaba su deuda, don Saúl desaparecía el cadáver fumándose los huesos.

¿Cree usted que se puede escribir honestamente de la muerte de un hombre si nunca se ha visto a un hombre morir?

Unas horas antes de que lo mataran, dijo desde el fondo del salón, Óscar Javier me había dado agua de panela. Fue un sábado. Cuentan que esa mañana, mientras Óscar Javier instalaba una carpa de peluquería gratuita para los habitantes del Bronx, se le habían acercado cuatro tipos, le habían tirado huevos y bolsitas con materia fecal y le habían advertido que no regresara más. Óscar Javier se fue a limpiar a un jardín infantil del sector y después regresó al Bronx y nos repartió agua de panela a algunos habitantes. Esa misma noche lo mataron en su casa. Cuarenta años tenía.

El sobreviviente. Así le decíamos algunos de sus amigos, dijo, a Óscar Javier.

Yo quería ser Nadia Comaneci, dijo sonriendo como con pena. Eso me decía a mí misma, para mis adentros, de niña, creciendo en el Muzú, porque me gustaba la gimnasia olímpica y me gustaba la Nadia Comaneci. Pero cuando murió mi mamá me sumí en el trago y la droga y ahí sigo metida. Y es que un drogadicto nunca deja de serlo. Puede reformarse. Puede dejar de consumir droga. Pero siempre será un drogadicto. Yo tengo sesenta años y le pido que no nos olvide. Solo eso le pido.

Y usted, como escritor, ¿qué consejo le daría a un drogadicto?

Era ya el final de la tarde. Seguía cayendo una suave llovizna. Estábamos todos de pie en la calle, fumando en la semipenumbra, a la espera del autobús que los llevaría de regreso al Centro de Autocuidado. Ellos me invitaron a visitarlos al día siguiente, para ver cómo vivían y trabajaban ahí dentro, y yo les dije que al día siguiente volaría ya de vuelta a casa, donde mi hijo estaba a punto de nacer, pero que haría lo posible por llegar antes de marcharme al aeropuerto. Alguien sugirió que debíamos hacernos una foto de grupo. Lancé mi cigarrillo a la calle y empezamos a formarnos frente a la puerta abarrotada de la biblioteca, algunos hincados en la primera fila, otros de pie en la segunda. Yo estaba en el centro, como rodeado y custodiado por ellos. Uno de los jóvenes se distanció del grupo y dijo que no quería salir en la foto y ninguno de nosotros logró convencerlo (luego me explicaría Andrés que era porque le daba vergüenza la condición de su rostro). Desde lejos, Fredy nada más nos observaba con desdén o quizás impaciencia. Y ya estábamos ubicados y listos para sonreír cuando de pronto todo se hizo silencio. Un silencio desabrido después de tantas palabras, como si las palabras fuesen aire y el mundo un globo flácido y desinflado. Y mientras yo intentaba sonreír en medio de ese silencio, bajo la lluvia casi invisible, solo podía pensar que cada uno de ellos un día fue hija o hijo de alguien,

que cada uno de ellos un día fue el bebé recién nacido de alguien, que cada uno de ellos un día fue arrullado por alguien con todo el amor de un padre o de una madre que sostiene en sus brazos una vida nueva, una vida llena de luz, una vida que apenas empieza.

HALFON, BOY

Eras una uva. Al inicio, Leo, durante mis noches sin sueño, tú eras una uva. Así te imaginaba, porque así te describió la primera doctora, en la primera clínica que visitamos en Nebraska. Que en ese momento, nos dijo, tendrías más o menos el tamaño de una uva. Habíamos llegado a la clínica algo desvelados. Apenas dormimos la noche anterior, ansiosos por la cita del día siguiente, y al nomás entrar el guardia de seguridad nos dijo que el martes era el día más peligroso. Luego pasamos bajo un detector de metales. Vaciamos nuestros bolsillos. Abrimos nuestras mochilas. El guardia de seguridad, revisando el contenido de las mochilas, nos dijo que un martes, hacía varios años, alguien les había lanzado una bomba molotov. Afuera, en la calle, aún se oían los gritos de las ocho o diez personas que habían querido impedirnos la entrada. Algunos sostenían carteles. Otros rezaban con un rosario. El guardia de seguridad nos dijo que el martes era el único día de la semana en que la doctora volaba a Nebraska para hacer los abortos. Yo recién había traducido un poema de William Carlos Williams en el cual una mujer embarazada —madre ya de siete hijos— le pide a su doctor unas pastillas para abortar, y el doctor sabe que, en casos como ese, actuar rápido es lo más importante. Y me puse a pensar en ti, Leo, a pensar en ese poema y en esa mujer embarazada que ya no quiere más hijos ni más embarazos, mientras el guardia de seguridad nos devolvía las mochilas y nos contaba que un viejo llamaba por teléfono todos los martes, sin falta, y amenazaba con matar a todos estrellando su camioneta contra la puerta principal de la clínica. Tu madre y yo volvimos la mirada hacia la puerta principal, como para verificar si soportaría el impacto. Luego entramos y vimos a la doctora y la doctora nos dijo que eras una uva.

Me convertí en tu padre, Leo, como todo lo demás importante en mi vida: por accidente. Tú aún creces en el vientre mientras yo traduzco a William Carlos Williams, pero siento la necesidad de

decirte algunas cosas que temo luego se queden olvidadas en el tiempo o en el silencio. Decirte, por ejemplo, que todas las noches duermo con mi mano derecha sobre ti, quizás intentando sentir tus ligeros movimientos, o quizás queriendo protegerte en las noches, o quizás pensando que tú también, mientras duermes y creces ahí dentro, logras sentir mi mano cerca, apenas del otro lado de tu mundo interno y oscuro. Decirte, por ejemplo, que rezo para que no heredes mis alergias de rinitis, ni mi calvicie prematura, ni mi carácter neurótico, ni mi propensión a marearme en carros y barcos y aviones, a desmayarme con solo ver o imaginar sangre; pero decirte al mismo tiempo que, si los heredas, si resultas ser tan alérgico y desbalanceado y calvo y neurótico como tu padre, pues no pasa nada, la vida continúa, solo hay que limpiarse los mocos. Decirte, por ejemplo, que en las madrugadas me invade una profunda sensación de ansiedad o más bien de miedo: miedo a fracasar como padre. ¿Sabré ser padre, Leo? ¿Sabré ser tu padre? Decirte, por ejemplo, que yo nunca había querido un hijo. O al menos eso les decía a todos, y eso me decía a mí mismo, supongo que para mitigar el miedo que sentía, que aún siento. Yo ya no esperaba ser padre. Me convertí en tu padre por accidente, Leo. Aún ahora, mientras creces en el vientre, me es difícil imaginarme a mí mismo como padre, imaginarte a ti en mis brazos, mirando hacia arriba, el futuro entero en tus ojos. Tal vez porque ser padre es algo inimaginable.

Decía Williams, Leo, que todo empezó con un infarto. Tenía dieciséis o diecisiete años. Sucedió durante una carrera. Él había corrido ya las ocho vueltas a la pista cuando alguien gritó que aún le faltaba una vuelta más. La corrió. Luego cayó enfermo. Se puso a vomitar. Comenzó a dolerle la cabeza. Al llegar a casa llamaron al médico, quien le diagnosticó un soplo en el corazón. No más deportes. No más béisbol. No más carreras (cosa que no le importó tanto, decía Williams, pues había un niño en el barrio a quien jamás le pudo ganar). No más juegos con sus amigos al salir de la escuela. Solo reposo. Se vio obligado a replegarse sobre sí mismo, a pensar en sí mismo, a verse a sí mismo. Y entonces, decía Williams, empezó a leer.

Williams no hablaba inglés, sino el idioma americano. Eso decía Williams, Leo, enfáticamente. No le gustaba hablar del lenguaje, sino del idioma. No le interesaba escribir en el inglés académico o correcto, sino en el inglés de la calle, en el inglés de la experiencia, en el inglés de sus pacientes.

Williams solía escribir versos o breves historias en sus recetarios médicos. Como si la literatura fuese el medicamento que les quería recetar a los pacientes. Unos pacientes que luego se convertían en literatura. La niña empecinada en no dejarse revisar la garganta. La adolescente con el rostro lleno de barros. El joven que sufre un accidente en la fábrica donde trabaja y que después, más que la ayuda de un médico, necesita su ayuda laboral. La pequeña e inolvidable bebé de once meses que muere porque no logran diagnosticar su enfermedad a tiempo. Un viejo italiano que no tiene dinero para pagar la consulta de su esposa y entonces, como una especie de comunión, le ofrece al médico compartir una pizca de rapé. Otro viejo pobre, un pescador llamado Thaddeus Marshall, que en su jardín mantiene una carretilla roja rodeada de pollos blancos. Decía Williams que su poema de la carretilla roja (uno de los más célebres de la poesía norteamericana del último siglo) había surgido de esa imagen y del cariño que él sentía por aquel pescador afroamericano, paciente y vecino suyo en Rutherford, Nueva Jersey: un viejo tan pobre que al morir tuvo que ser sepultado en una tumba anónima, sin nombre, sin lápida. Aunque su verdadera lápida, Leo, será para siempre aquel poema de apenas dieciséis palabras.

En el verano de 2015, más de cincuenta años después de su muerte, un museo de Rutherford organizó una ceremonia conmemorativa en honor de Williams, invitando a participar a unas tres mil personas. Acaso ninguno de ellos era lector de su poesía. Pero todos, Leo, al nacer habían entrado al mundo con la ayuda de las manos de ese poeta.

Tú sigues creciendo en el vientre, y yo sigo traduciendo a Williams. Pienso en ti mientras trabajo en alguno de sus cuentos o poemas de médicos, quizás porque ahí estás, en las historias que traduzco, en cada uno de esos cuentos o poemas de mujeres embarazadas, de mujeres pariendo, de niños abandonados, de bebés enfermos o moribundos o ya muertos. Ahí están tus pequeñas manos, en las palabras, como sosteniendo las palabras, como moviéndolas conmigo de una lengua a otra. The Birth. El nacimiento. Ese es el título de uno de los poemas de Williams, que en inglés empieza así: "A 40 odd year old Para 10 / Navarra / or Navatta she didn't know". Pasé semanas perdido en esos primeros tres versos, leyéndolos y releyéndolos, investigándolos, tratando de entender o descifrar su significado. Pero fuiste tú, Leo, desde el vientre, quien finalmente me los descifró. Hace unos días nos llegó por correo postal una hoja médica con los resultados de tus exámenes, y en la parte superior de esa hoja médica descubrimos las palabras "Grávida" y "Para". Son dos términos médicos. Grávida: número de veces que una mujer ha estado embarazada. Para: número de veces que una mujer ha parido. Para 10, entonces, es el término médico que designa a una mujer que ha parido 10 veces. Tú me ayudaste a entender que el arranque del poema de Williams describe a una mujer de alrededor de 40 años que ha parido anteriormente 10 veces, y cuyo apellido era Navarra o Navatta, ella no lo sabía (un poema, como casi todos los poemas y cuentos de Williams, sobre inmigrantes pobres, humildes, ya sin nada, ni siquiera un nombre). Williams, en su autobiografía, confiesa que como escritor había sido un médico, y que como médico había sido escritor. Y yo te veo en las palabras, Leo. Te siento en las palabras. Tú aún no existes, pero en las palabras eres mi hijo.

Escribió Williams que su padre era su confidente de letras, que siempre lo buscaba a él cuando tenía un problema literario. Ellos dos también traducían juntos, Leo. Tradujeron juntos poemas del colombiano José Asunción Silva, del peruano José Santos Chocano, del hondureño Alfonso Guillén Zelaya, y ya con su padre muy enfermo de cáncer, a punto de morir, tradujeron juntos un cuento titulado "El hombre que parecía un caballo", del guatemalteco Rafael Arévalo

Martínez. Y es que Williams no veía diferencia entre el escritor y el traductor. La traducción, para él, también era un acto poético. Para él, ambos trabajos surgen del mismo impulso creativo. En una carta al poeta y crítico Nicolas Calas, escribió: “No me importa cómo diga yo lo que debo decir. Si mi trabajo es original, todo bien. Pero si puedo decirlo (o sea, la cuestión de forma) al traducir el trabajo de otros, eso también es valioso. Qué más da”.

A dark Spanish beauty. Una oscura belleza española. Así describen a Williams en el anuario de su escuela de medicina de 1906, en la Universidad de Pensilvania. Y es que en medio de esos blandos William y Williams —heredados ambos de su padre—, resalta su segundo nombre, tan latino, tan oscuro como exótico, y el eco indisoluble de la familia puertorriqueña de su madre. Era como si su nombre mismo representara los dos polos de su vida, de su personalidad: paterno/materno, médico/poeta, ciencia/arte, orden/caos, apolíneo/dionisíaco (varios de sus poemas hasta son narrados por las voces de dos personajes opuestos, llamados Bill y Carlos). En algunas culturas, Leo, se cree que al decirle nuestro nombre a una persona, le estamos entregando a esa persona un pedazo de nosotros. Como si nuestro nombre fuese una cosa física o una extremidad más de nuestro cuerpo. Tu nombre, de alguna manera, nos lo dijiste tú mismo. No hubo discusión ni debate. No hubo otras opciones ni tampoco grandes momentos de inspiración. Si yo creyera en la inspiración, te diría que, según los antiguos rabinos y cabalistas, los padres de un niño reciben una chispa de inspiración en el momento de nombrar a su hijo. Pero la inspiración no existe. Estábamos con tu madre en el hospital en Nebraska, sentados en la salita de espera justo después de haberte visto por primera vez en el ultrasonido. Noventa y nueve por ciento, me había contestado la enfermera al preguntarle qué tan segura estaba de que fueses niño. Esas de ahí son sus partes de niño, agregó como apenada, señalando la pantalla negra. Yo no te había imaginado niño ni niña (en mi mente, aún eras una uva), y no había querido ni pensar en nombres. Después de la cita, ya sentados en la sala de espera del hospital, tu madre de pronto me dijo qué lástima que mi abuelo polaco se había llamado León porque a ella le gustaba ese nombre, y ninguno de los dos quería nombrarte como alguien más de la familia. Yo, sin pensarlo, le respondí que a mí también me gustaba, pero no León, sino Leo. Y eso fue todo. Te vimos por primera vez esa tarde en el hospital, tan pequeño y borroso en una

pantalla negra, y luego entre los dos pronunciamos tu nombre.

Unos vecinos en Nebraska, a punto de mudarse lejos, nos regalaron hoy un piano antiguo que no podían o no querían llevarse con ellos. Un vejestorio enorme, hermoso, en mal estado, marca Tryber. Tendrá casi cien años (según un papel amarillento pegado en la parte interior, se afinó por primera vez en 1924), y no me es difícil imaginármelo en una cantina del viejo oeste de Nebraska, medio desafinado y lleno de polvo y rodeado de vaqueros y prostitutas. Me gusta cómo suena. Me gusta cómo se ve contra la pared de la casa, tan imponente y fuera de lugar. Williams creció oyendo a su madre tocar un piano muy parecido, un viejo Melodigrand, marca Lindeman & Sons, y esa música de su infancia luego se haría evidente en su poesía, en su literatura. Acaso tú, Leo, crecerás oyendo la música medio desafinada y empolvada de este antiguo piano de vaqueros (llevas casi nueve meses oyendo la grabación de una cantata de Bach, mi favorita). Lo primero que hice hoy, entonces, fue sentarme y tocarte el mismo ejercicio que tantas veces había practicado de niño, bajo la mirada inquisitiva y siempre furiosa de la señora Sapperstein, mi profesora de piano: una misma pieza, tocada en diferentes escalas. Según Schopenhauer, una traducción se relaciona con su original de la misma manera en que una pieza musical se relaciona con su transposición a otra escala. Es la misma pieza, pero no lo es.

En el área de maternidad del hospital de Nebraska hay un largo muro de madera, de tal vez cinco metros de largo por dos metros de alto, con pequeñas rendijas o grietas. Hoy en la mañana, tras una visita de consulta —ya de tus últimas, espero—, me quedé mirándolo, tratando de entender su significado, hasta que llegó una enfermera y me dijo que era un muro de rezos (a prayer wall). Luego me mostró una caja de la misma madera llena de papelitos rojos ya impresos, y me explicó que cualquier visitante podía tomar un papelito rojo de la caja y colocarlo entre una de las pequeñas grietas del muro y dejar ahí un rezo preescrito en nombre de alguna madre o algún bebé. Pensé en preguntarle qué pasaba después con los papelitos rojos, si algún cura o conserje llegaba en las noches a sacarlos de las grietas y los volvía a

meter en la caja, para la tanda de visitantes del día siguiente. Pensé en preguntarle si todos los rezos eran un mismo rezo, o si cada papelito rojo era distinto. Pensé en preguntarle si uno no podía escribir su propio rezo en un papelito rojo. Pensé en qué rezo te escribiría yo a ti, Leo, en qué rezo rezaría yo por ti, si la enfermera me diese un papelito rojo vacío.

Hoy, día de san Jerónimo, santo patrón de los traductores, es la supuesta fecha de tu nacimiento. En uno de los cuentos que traduje de Williams hay un bebé que al inicio es una niña y de pronto, cuatro o cinco páginas después, es un niño. A medio cuento, sin ninguna razón aparente, una niña de cinco meses se convierte en un niño de cinco meses. Un descuido del autor, probablemente. ¿Pero cómo traducirlo? ¿Corrigiendo aquello que el escritor mismo jamás corrigió? ¿O siendo fiel a ese descuido, aunque luego parezca un descuido de la editorial o del traductor? ¿Traducimos también los descuidos, los errores, las incongruencias? ¿Debemos ser fieles a las palabras del autor o fieles a sus ideas? El texto original es como un proyectil, decía Foucault, y el lenguaje al que se lo está traduciendo es la diana. Un traductor, entonces, según Foucault y su escuela, debe lanzar el texto original hacia esa diana con la puntería milimétrica de un francotirador. Sin fallar. Sin interpretación. Sin modificación alguna. Absolutamente recto y absolutamente fiel a cada una de las palabras de ese texto original que está traduciendo. Palabra por palabra. Los posibles problemas —como sonidos poco naturales, o cacofonías, o la incomprensión por parte de los nuevos lectores— pueden considerarse daño colateral. La fidelidad total y absoluta a un texto literario, entonces, aunque esto tenga ecos de santidad, de ética. Una traducción libre, según Nabokov, debería considerarse un crimen en contra del autor original. “La traducción literal más torpe —escribió él — es mil veces más útil que una bella paráfrasis”. ¿Pero es la literatura una cosa útil? ¿Es el fin de la literatura la utilidad, o más bien la belleza? En su análisis de las diferentes traducciones europeas de Las mil y una noches, Borges celebra la creatividad y originalidad del traductor. Elogia al traductor francés, que “añade paisajes art-nouveau, buenas obscenidades, breves interludios cómicos, rasgos circunstanciales, simetrías, mucho orientalismo visual”, y cuya “infidelidad creadora y feliz” es capaz de convertir diez palabras del original árabe a un hermoso párrafo francés de siete líneas. Por el contrario, Borges critica las traducciones literalmente fieles al alemán

—son, dice, de una franqueza total—, al no aportar ellas nada nuevo al intercambio literario. Y es que Borges no veía la traducción como un instrumento para lanzar el proyectil literario hacia la diana de un nuevo lenguaje, sino como un medio de intercambio, a través del cual ambas lenguas, y ambas culturas, son enriquecidas mutuamente. No una traducción palabra por palabra, sino sentido por sentido, como escribió san Jerónimo. Entonces, Leo, ¿niña?, ¿niño?, ¿o ambos?

Termino ya la traducción de Williams, y tú te acercas. Tu nacimiento se acerca. Y mi ansiedad solo crece, especialmente en las noches, entre sueños. Eres lo primero que pienso cuando abro los ojos en la oscuridad, y aún en la oscuridad siento que me traga la noche. Intento abrazar a tu madre a mi lado, para sentir tus movimientos y tus pequeños pies empujando y así quizás sosegarme un poco, pero la postura es incómoda y ya casi no puedo. Me pregunto si todo padre incipiente se despierta con ese mismo miedo en las noches. A veces, boca arriba en la oscuridad, me culpo de haberte arrojado a este mundo tan cruel e insensato. A veces envidio tu juventud. A veces me cuesta hablarte en el vientre. No puedo. No sé por qué. Me siento un poco absurdo hablándole a un vientre, aunque sé que tú estás flotando ahí dentro y puedes escuchar y quizás hasta entender mis palabras. Pero luego aquí, mientras escribo, te siento aún más cerca. Al escribir, Leo, te siento aún más cerca. Quizás porque sé que son estas palabras de aquí las que al final quedan, las únicas que importan.

Mientras su propio hijo crecía en el vientre, Williams también estaba traduciendo: El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón, de Lope de Vega. Me pregunto, Leo, si no habrá una relación entre el proceso de volverse padre y el de volverse traductor; entre imaginar cómo nuestro hijo se va haciendo nuestro hijo, e imaginar cómo las palabras de otro se van haciendo nuestras. El primer hijo de Williams nació en la madrugada del 7 de enero de 1914, con la primera nevada del invierno. “¡Es un oso, es un niño, es un oso!”, escribió Williams en una nota, y acto seguido se sentó y continuó traduciendo a Lope de Vega.

Tú también naciste en la madrugada, hace pocos días, tras una noche entera de trabajo de parto natural. Yo sigo desvelado, exhausto, como flotando, pero no es de mí de quien quiero escribirte ahora, ni de ti, sino de tu madre. De su fortaleza.

De su entrega, absoluta e incondicional. Ella no aceptó ningún medicamento paliativo, haciéndole frente a doce horas de dolor con nada más que unos gritos heroicos que parecían surgir de una época ancestral, y con una fuerza y una nobleza que yo no había presenciado jamás. Por el contrario, yo sentí que me desmayaba al oír a la comadrona decir que tú eras demasiado grande y que debía ella entonces hacerle un corte a tu madre. De inmediato, al solo imaginármelo, empecé a sudar frío. Se me nubló la mirada. Tuve que irme a tumbar en un sofá. Pero una enfermera muy amable me trajo un vasito con jugo de naranja y me recuperé a tiempo para volver a pararme al lado de tu madre y susurrarle al oído que te empujara una última vez. Ella me dijo que no podía, que ya no aguantaba, que no le quedaban más fuerzas, pero yo le insistí que esperara la próxima contracción y te empujara una última vez, que ya casi estabas fuera. Había llegado un médico cirujano y tenía preparada una ventosa obstétrica, por si tu madre aún no lograba sacarte ella sola. Pero no hubo necesidad. Te vi por primera vez, hijo, a las 5:38 de la madrugada. Una enfermera ya había puesto un brazalete en tu muñeca izquierda que decía “Halfon, boy”, y yo me sentí sobrehumano y nada más que humano.

Halfon, Boy
10/3/16 @ 0538
D. Rhodes CNM

ELOGIO DE UN CAMOTE

Un escritor latinoamericano de cierto renombre, cuyo nombre no diré, me contó alguna vez que, al ver su nueva novela recién publicada en España, descubrió que la editorial de renombre, cuyo nombre tampoco diré, la había españolizado por completo sin consultárselo. Es decir, habían traducido todas sus palabras y expresiones locales (la novela es sobre un secuestro) por palabras más españolas. Afortunadamente, este escritor tenía una agente literaria de renombre, cuyo nombre tampoco diré, quien de inmediato obligó a la editorial primero a retirar todos los ejemplares de las librerías, y luego a reimprimir la novela tal como el escritor la había enviado en el manuscrito. La editorial, por supuesto, tuvo que acceder. Nunca supe si se disculparon.

Esto sucedió hace una veintena de años, pero la anécdota sigue vigente. Estoy seguro de que todavía existen algunos editores españoles —sospecho que pocos o al menos pocos dispuestos a confesarlo lapidariamente— que insisten en traducir o modificar el lenguaje demasiado latinoamericano de sus autores. Imagino que ellos argumentarían que así los lectores españoles entenderán mejor la obra. O que así los lectores españoles no se sentirán confundidos con algunas palabras. O que así, dirían los editores más sabuesos, no correrán ellos el riesgo de perder su clientela. Pero cualquiera que sea su argumento, nosotros, de este lado, siempre lo hemos sentido como una actitud paternalista, monárquica, de alguien que —consciente de ello o no— sigue tratando a los latinoamericanos como súbditos. Pues nunca, que yo sepa, se ha intentado transformar el lenguaje de un mexicano cuando este se publica en Colombia, o el de un chileno en Argentina, o el de un guatemalteco en Ecuador. No es que sea absurdo: es algo que ni siquiera se le ocurriría a un editor de este lado. Incluso las palabras que puedan generar confusión o malentendido, no se tocan. “Tengo un calambre en el camote”, por ejemplo, para un guatemalteco significa que tiene un calambre en la pantorrilla, mientras que un mexicano tendría un calambre en el pene. Pobre mexicano. Pero cada quien con su calambre.

Como latinoamericanos, nos embelesa leer las descripciones

desérticas de Rulfo (“A no ser unos cuantos huizaches trespeleques y una que otra manchita de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso, no hay nada”), o la jerga tan argentina de Cortázar (“Qué le vas a hacer, ñato, cuando estás abajo todos te fajan”), o la antipoesía chilena de Nicanor Parra (“Nos desplazamos a lomo de luma como los vendedores de cochayuyo”). Más que entender las palabras, entendemos el deleite de las palabras de nuestros vecinos. Nos asombramos ante su música y su ingenio. Comprendemos que las distintas manifestaciones latinoamericanas del lenguaje celebran las diferencias culturales de nuestros países: son la evidencia de un lenguaje vivo e inclusivo, de un español rico y libre, no pese a sus variantes y malentendidos, sino debido a ellos. Sabemos y elogiamos, en fin, que un camote es mucho más que un camote.

SAINT-NAZAIRE

Veo la antigua base de submarinos. En 1940, la Kriegsmarine alemana edificó aquí, en Saint-Nazaire, ciudad portuaria de la costa bretona francesa, esa enorme base para el almacenaje de submarinos. Los famosos U-Boat, en inglés, o U-Boot, en alemán, abreviación de Unterseeboot. Veo hacia abajo por la ventana, frente a mí, el bloque entre grisáceo y marrón, rectangular, lúgubre, inmenso (trescientos metros de largo, dieciocho metros de alto), después vuelvo la mirada hacia los papeles dispersos sobre mi mesa de trabajo, fotocopias de la correspondencia entre Chéjov y su amigo Plescheyev.

Es enero de 1888. En una carta al poeta Alexei Plescheyev, Antón Chéjov comenta sobre el proceso de escritura de "La estepa", su primer cuento largo. Le dice que escribir cosas largas es muy aburrido y mucho más difícil que escribir nimiedades. También le dice que, por obtener unos honorarios, está considerando escribir algo corto para alguno de los periódicos, quizás para Nuevos tiempos, quizás para La Gaceta de Petersburgo. Su amigo Plescheyev de inmediato le escribe de vuelta. Está consternado. Intenta disuadirlo. Le insiste que sería una gran pena dejar a un lado su cuento largo y escribir alguna nimiedad solo por dinero, para periódicos que se leen un día, le escribe, y se usan como papel de embalar al día siguiente.

Veo a un grupo de niños corriendo en el techo de la base de submarinos. Una excursión de alguna escuela francesa, pienso, y pienso en la palabra nimiedad, en la importancia de la nimiedad en el arte, en la literatura. ¿No es la nimiedad, pues, la materia prima del cuentista? ¿No son las anécdotas en apariencia nimias, es decir insignificantes, la arcilla misma con la cual el cuentista trabaja su artesanía y moldea su arte? La vida entera, pienso, está codificada en esos detalles nimios, minúsculos, transparentes, en esos detalles donde parece no haber mayor cosa ("una hoja de hierba —escribió Walt Whitman— no es menos que el camino recorrido por las estrellas"). El gran cuentista, pienso mientras los niños juegan sobre la antigua base de submarinos, sabe hacer de lo breve algo colosal, de lo insignificante algo trascendente, de la nada unas cuantas páginas que lo contienen todo. Recuerdo ahora una anécdota sobre Chopin que contó Ingmar

Bergman cuando alguien le preguntó a él, a Bergman, por qué hacía películas íntimas, de parejas, por qué hacía cine de cámara (chamber cinema) en vez de producciones más grandes y épicas. Tras un concierto, contó Bergman, una señora le preguntó lo mismo a Chopin, que por qué no escribía él óperas o sinfonías en vez de sus breves preludios y nocturnos. Y Chopin le respondió a la señora: "Bueno, madame, el mío es un reino pequeño, pero allí soy rey".

Vuelvo la mirada a los papeles sobre mi mesa de trabajo.

Es enero de 1888. Chéjov recibe aquella carta de su amigo Plescheyev, disuadiéndolo de la nimiedad, insistiéndole en continuar con el cuento largo y serio. Entonces Chéjov le escribe de vuelta: "Muchas gracias por tu amable y dulce nota. Qué lástima que no llegó tres horas antes. Imagínate, me encontró garabateando un cuento algo pobre para La Gaceta de San Petersburgo. En vista de que se aproxima el primero del mes con deudas por pagar, jugué al cobarde y me senté a escribir una pieza de trabajo apurado. Pero eso no importa: el cuento no requirió más de medio día".

Ese cuento algo pobre, esa nimiedad de seis folios, esa pieza de trabajo apurado que solo le requirió medio día de escritura y en apariencia casi ningún esfuerzo, resultó ser una de sus obras cumbres, el cuento "Quiero dormir".

Veo el desorden de papeles sobre mi mesa de trabajo. Algunos ya arrugados. Algunos con aros de café. Veo el libro de Chéjov, abierto en la primera página de ese cuento. Oscuridad. Así de simple, así de seco, con una sola palabra, comienza esta historia sobre el sueño y la alucinación; sobre la violencia y la pobreza; sobre el llanto de la vida y el llanto de la muerte; sobre el niño sin nombre y la niñera Varka que lo arrulla en su cuna; en fin, sobre los niños.

Veo de nuevo hacia fuera, hacia abajo, desde la ventana de este décimo nivel. Vuelan gaviotas. En la dársena del río Loira van y vienen yates, veleros, remolcadores, pequeñas embarcaciones pesqueras, buques de carga. Hay puentes levadizos que, al sonar una campana, se elevan y abren paso a las esclusas. Hay un grandioso crucero blanco (Norwegian Epic, en letras celestes y azules), anclado, rodeado de grúas, en la etapa final de su construcción. Pienso en otro crucero (el Champlain), que de este mismo puerto transportó a otro escritor ruso, en 1939, a Nueva York (Nabokov recordaría con nostalgia los jardines de esta ciudad bretona). Pero a mí solo me interesa la vieja base de submarinos. La veo y es fácil imaginarme allí a submarinos negros entrando y saliendo por las aguas del río Loira. Imaginarme unas cuantas esvásticas agitándose en la brisa marina. Imaginarme a mi abuelo polaco, aún joven, aún escuálido después de ser liberado del campo de concentración de Sachsenhausen, cerca de Berlín (hay una foto en blanco y negro de mi abuelo en Berlín, poco

después de ser liberado de Sachsenhausen: joven, delgado, vestido en saco y corbata, monta una bicicleta en alguna calle desierta de Berlín), alistándose para zarpar desde aquí, desde Saint-Nazaire, hacia América: primero a Nueva York, donde pasó unas semanas, y donde compró el anillo de piedra negra que usaría el resto de su vida, en el meñique derecho, en forma de luto; y luego, porque allí había emigrado un tío suyo, a Guatemala. Imaginarme a mi abuelo polaco caminando encima y alrededor de la imponente estructura de cemento grisáceo y marrón, una estructura, por cierto, que resultó indestructible. Nunca pudo ser derribada. Ni por los constantes y continuos bombardeos de los aviones aliados (que sí lograron arrasar la mayor parte de la ciudad de Saint-Nazaire). Ni después por los franceses mismos, quienes aún insisten en que dicha demolición les hubiese resultado muy costosa, casi imposible, debido al techo y las paredes de cemento reforzado, en algunos sitios hasta de nueve metros de grosor.

Flannery O’Connor escribió que mientras más se ve un objeto, más del mundo se ve en él. Y yo entonces sigo viendo la base de submarinos por la ventana. No puedo evitarlo. O no quiero evitarlo. Sé que hay algo significativo en esa antigua base de submarinos, algo simbólico o acaso poético, algo efímero y a la vez indestructible. Veo de pronto que ya no hay nadie ahí, que ya no hay niños jugando en el techo, que ya no hay ningún niño por ningún lado, que ya no hay vida.

LA MEMORIA INFANTIL

0.

Sin proponérmelo, casi sin darme cuenta, vuelvo una y otra vez a las narrativas de mi infancia. A mis historias infantiles. Como si, al escribirlas, quisiera también recuperar algo, o recordar algo, o simplemente regresar a ese espacio tan blanco del cual fui desterrado. Toda infancia tiene sus puertas de salida. En toda infancia hay momentos —a veces magnánimos, a veces prolijos, a veces breves y volátiles— que son como pórticos hacia la grandeza del futuro. Los atravesamos con pasos inocentes, llenos de ímpetu y curiosidad, sin entonces lograr comprender, por supuesto, que esos precarios pasos son irrevocables, que ya no hay marcha atrás. A veces pienso que por eso escribo. Para intentar regresar a la ilusoria y frágil pureza de mi niñez, en la Guatemala de los turbulentos años setenta. Para meter el plumón en la tinta de mi memoria infantil hasta encontrar allí los momentos que fueron mis puertas de salida. Para volver sobre mis pasos de niño y caminar nuevamente en aquellos pórticos y quizás así, ahora, en un puñado de páginas, y a través del prisma nebuloso de la memoria y la ficción, recuperar destellos de un paraíso perdido.

1.

Mi papá murió ahogado en el mar. Entró nadando y la marea lo abrazó fuerte y no lo dejó salir y mi papá murió ahogado en el mar. Recuerdo cuando me lo contó. Mis pies de niño metidos en las tibias olas del pacífico. Mi mano anclada a la enorme mano de mi papá. Que había muerto de niño, me dijo hacia abajo. Que había muerto a mi misma edad, me dijo hacia abajo. Que un soldado naval norteamericano, me dijo, había entrado al mar y sacado su pequeño cuerpo ya inerte y entonces, sobre la arena negra del Pacífico, le había devuelto la vida. Mi papá no dijo más. Cerca de nosotros, un viejo indígena pescaba con un hilo invisible, metido hasta la cintura en ese

mar eterno, celeste, cruel. Lo recuerdo allí, perfectamente equilibrado, su torso moreno, lanzando y jalando un hilo invisible. Hoy, mi papá afirma que ese día no había ningún pescador indígena. Pero yo lo recuerdo, o quiero recordarlo, o fabrico ese recuerdo para también equilibrar algo más. Acaso la historia. Acaso la efímera y profunda desolación de un niño huérfano.

2.

4 de febrero de 1976. Yo tenía cinco años. A las tres de la madrugada, mientras dormía, un terremoto sacudió Guatemala. En cuestión de minutos, partes de mi ciudad —de mi mundo— dejaron de existir. Barrios enteros fueron inmediatamente destruidos. Ahora entiendo que murieron más de treinta mil personas, casi todas mientras dormían, que un millón de guatemaltecos se quedaron repentinamente sin hogar. Ahora entiendo la historia de aquel terremoto: los números y las cifras de lo que aconteció ese trágico día, en febrero de 1976, y sus consecuencias. Pero lo que supe entonces, lo que observé y viví con mi inocencia de niño, estaba más próximo al verdadero entendimiento. Aún puedo recordar, si me concentro, el olor ahumado y estático del caos en las calles, el silencio muerto de los árboles sin ave alguna, la mirada perdida de tantas personas merodeando sin rumbo y sin hogar. Recuerdo la legión de voluntarios, esos héroes marginados, entregando agua potable, comida, ropa, lo que fuese necesario. Recuerdo, no sé por qué, el constante chasquido de vidrio roto. Y recuerdo todas las historias y testimonios que, como bálsamos, la gente empezó a contarme. Puedo escribir —he escrito— desde ese lugar en mi memoria. Pues un escritor escribe desde allí: desde lo que ha visto, desde lo que ha escuchado, desde los olores y sonidos que revolotean como mariposas en su memoria. No escribe su memoria. Escribe solamente a partir de ella. Desde ella. Hacia adelante. Es una pobre memoria, dice la Reina de Lewis Carroll, aquella que solo funciona hacia atrás.

3.

La memoria narrativa no es fluida. No es continua. Más que como una película, se manifiesta como una serie de imágenes fragmentadas. De cuadros. De recuadros. De fotografías (snapshots) viejas y gastadas, descolorándose ya tras el sucio celofán de un álbum familiar (como las de Joyce, pienso, al inicio de Retrato del artista adolescente). Abro el

álbum de mi memoria y, tras el celofán, veo varias fotografías en una sola página —algunas relacionadas entre sí, otras ajenas al conjunto, y aún otras, estoy seguro, apócrifas— y quiero narrarlas. Darles sentido. Quiero impartirles la fluidez que no tienen. En una: lloro. Estoy en mi habitación y lloro. Espero el castigo de mi papá (sus gritos) tras haber roto por accidente la ventana de un vecino, al lanzar una piedra sobre el muro colindante. Y así, esperando el castigo, empiezo a despedirme de mis cosas. En voz alta, me despido de mis cosas. ¿Por qué? ¿Adónde voy? ¿Adónde creo que me mandarán? En otra: no cabe la sonrisa en mi boca ya sin dos o tres dientes. Hay un sobre amarillo. ¿Qué contiene ese sobre amarillo? En otra: estoy sentado dentro de un inmenso neumático pintado de rojo. Es un neumático de camión, convertido en arenero. Un arenero rojo. Mi rostro parece gestar algo. Entre mis dedos, como segundos o minutos, corren los gránulos de arena fina, blanca. En otra: estoy de pie y sostengo en la mano una bolsa de plástico transparente. Dentro de la bolsa se ve un bulto grande, negro, intentando salirse, manchando de tierra y baba los costados de la bolsa de plástico. Es un sapo, indefenso, a punto de morir reventado contra una pared de cemento. ¿Por qué? Veo esas imágenes en el álbum de mi memoria: inconexas y opacas y acaso inventadas. El hilo que las une es la literatura. La literatura, hilvanándolas, les da sentido. El oficio de un escritor no difiere del oficio de un sastre. Parches, remiendos, costuras, hilos, retazos que, con oficio, crean la ilusión de un todo.

4.

Mi primera enfermedad empezó con un dolor punzante en la parte trasera de la cabeza. Los doctores no sabían qué era. Tomaron radiografías. Me dieron drogas. Me hicieron una punción lumbar. Querían trepanar mi cráneo, para aliviar la presión intracraneal, para ver si había allí un tumor. Mi papá se opuso con obstinación, y me habló entonces de la medicina china. Lo recuerdo de pie al lado del camastro, su mano helada sobre mi frente, su voz débil y ronca. Lo recuerdo borroso o desenfocado, a causa del dolor mismo o quizás de las drogas que me suministraban. Me explicó que la medicina china consiste en curar un dolor creando otro más fuerte. Sonrió. Yo también sonreí. Ese día finalmente me sacaron del hospital, con el dolor de cabeza igual de fuerte que cuando había ingresado. Al nomás llegar a casa, encendí el televisor de la sala y me enteré de que Thurman Munson, el cácher de los Yankees de Nueva York, acababa de morir en un accidente de avioneta. Yo también era el cácher de mi equipo de béisbol. Yo también era el número 15. Hoy todavía

recuerdo, o más bien todavía percibo muy adentro, la sensación de pérdida, de ausencia. Y es que, en la memoria, las sensaciones son más intensas que los hechos, y las ausencias ocupan más espacio que las presen-cias. Algo que no tuvimos, que perdimos, que se marchó, deja en nosotros un vacío permanente, irreparable. Hacer literatura es el ejercicio de querer rellenar los espacios vacíos de la memoria, sabiendo todo el tiempo que no se puede. El mismo día que salí del hospital desapareció mi dolor de cabeza.

5.

Nos reunimos en la Pastelería Zurich. Él se tomó un café con leche, y yo me comí tres o cuatro trufas de chocolate. Llevábamos veinte años sin vernos. Había sido nuestro jardinero, de niños. Aún le digo Rol. Entre lo que hablamos y rememoramos, me contó algo que yo había olvidado por completo; de hecho, aún no lo recuerdo del todo, o sea que debo confiar que fue así. Con mi hermano dormíamos en el mismo cuarto, costumbre que duró quizás demasiado tiempo. Por las noches, según me dijo Rol, pedíamos que él entrara a contar un cuento. Rol, nadie más. Entonces él subía de su dormitorio en el garaje y, acomodándose en el suelo entre las dos camas, empezaba a inventarse alguna historia, casi siempre original, muchas veces mágica, sobre su niñez en el lago de Amatitlán. Escucharlo hablar en la Pastelería Zurich, mientras bebía su café con leche, era como sentirlo jalar un cabo largo y sedoso desde el fondo de mi memoria. Dice Eudora Welty: “Escribir relatos de ficción ha despertado en mí un respeto reverencial por todo lo desconocido dentro de una vida humana, y ciertos indicios acerca de dónde buscar las claves, de cómo seguir, de cómo conectar, de cómo encontrar, en medio de una maraña, qué línea clara es la que persiste. Ahí están todos los hilos, todos los cabos: para la memoria, nunca hay nada que se pierde realmente”.

6.

Mi abuelo libanés era un hombre indestructible. Huyó de Beirut —aún me gusta imaginármelo atravesando el desierto a pie— con su madre y siete hermanos y hermanas. Ya en Guatemala, sobrevivió al impacto de un tren. Uno de sus cuñados —y no me es difícil cavilar que él también— fue uno de los proveedores de armas de Pancho Villa. En los años sesenta, tras estar secuestrado por guerrilleros durante treinta y cinco días, mi abuelo regresó caminando a su casa de la avenida

Reforma. No puedo pensar en ese secuestro sin escuchar marimbas. O quizás es al revés: cada vez que escucho marimbas —mi magdalena mojada en té— me inundan las imágenes de aquel secuestro. La memoria, ante todo, es caprichosa.

7.

Los lugares de la infancia se vuelven mitológicos. Los recordamos hinchados, oropelados, más grandes y cálidos y galantes de lo que fueron. Más nobles. Casas, dormitorios, aulas, jardines, calles. Recordamos nuestros lugares infantiles no como realmente fueron —cosa ya baladí—, sino como hubiésemos querido que fueran. Recordamos unas partes. Olvidamos otras. Tras beber simultáneamente de los ríos Leteo y Mnemósine, narramos nuestros lugares infantiles desde un punto intermedio entre el recuerdo y el olvido.

8.

Hay un elemento de la memoria que es sexual. No me refiero a nuestros recuerdos sexuales, a nuestras primeras revistas pornográficas, a nuestros primeros besos y caricias prohibidas, a nuestro primer apurado orgasmo o tímida eyaculación —aunque también—, sino a esto: el placer derivado del puro acto de recordar. El goce de arribar a una memoria. El deleite que percibimos al recordar (encontrar) algo que habíamos olvidado (perdido), o que creíamos haber olvidado. El escritor, al escribir, al escribir bien, al hurgar y por fin encontrar las palabras dignas, experimenta ese mismo placer.

9.

No sé dibujar. Nunca supe cómo. Mi abuelo polaco sabía hacer un solo dibujo, de un sinuoso y estilizado sombrero, que me obsequiaba constantemente en servilletas y pedazos de papel (lamento no haber conservado ninguno). Hilario, el carpintero de la fábrica de mi papá, en la avenida Petapa, dibujaba líneas rectas en tablones de madera, como guías, para luego poder yo serrucharlos; siempre torcidos, claro. Un amigo en el colegio de apellido Mini, aburrido a media clase, se ponía a observar fijamente a los demás alumnos mientras, de uno en uno, iba dibujando sus rostros caricaturizados. Más que aquellos

dibujos de Mini, recuerdo la firmeza de su mirada. Dibujar es el arte de la mirada. Hacer literatura es el arte de manipular el recuerdo.

10.

El día después de cumplir diez años me partí en dos. Era agosto del 81. Guatemala era un caos político y social. Recuerdo tiroteos, disparos sueltos, combates en las calles y barrancos y hasta uno enfrente del colegio, con todos los alumnos recluidos dentro. Recuerdo al nuevo guardia de seguridad que llegaba a la casa en las noches y se sentaba al lado de la puerta principal envuelto en un poncho, con una enorme escopeta sobre el regazo y un tibio termo de café en las manos. Recuerdo el sonido de las palabras de mi papá —no tanto las palabras sino el sonido que hacían—, al anunciarnos que saldríamos del país (lo que dirige un relato no es la voz, dice Ítalo Calvino: es el oído). Yo estaba en la orilla de mi cama, recién bañado, con el pantalón del pijama aún en las manos. Tardé en comprender aquellas palabras. Tardé en terminar de vestirme. El día después de mi décimo cumpleaños, entonces, salimos huyendo con mis papás y hermanos hacia Estados Unidos, y yo me partí en dos. Mi lenguaje se partió en dos. Mi memoria se partió en dos. Un pedazo de mi memoria, el primero, el más diáfano y liviano, se quedó suspendido en la Guatemala de los años setenta. Desde aquí, desde cada página en blanco, lo sigo buscando.

MEJOR NO ANDAR HABLANDO DEMASIADO

Justo después de publicar mi primera novela en Guatemala, a mediados de 2003, me tomé una cerveza con el escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya, quien estaba viviendo unos años en el país. Nos juntamos en un viejo bar llamado El Establo. Al nomás verme entrar, Castellanos Moya alzó su botella de cerveza, me felicitó, sonrió una ligera sonrisa de diablo y me advirtió que huyera de Guatemala lo más pronto posible.

Mi entrada al mundo literario había sido tan inesperada como accidental. Yo tenía entonces treinta y dos años y no había publicado nunca, nada. No solo sabía muy poco del ambiente literario en Guatemala, sabía aún menos de Guatemala en general. Había salido del país en 1981 —el día después de mi décimo cumpleaños— con mis padres y hermanos, a Estados Unidos. Crecí en Florida y luego estudié ingeniería en Carolina del Norte. En el colegio siempre fui el niño matemático. Nunca leí libros. Nunca me gustaron. Y en 1994, al terminar la universidad, finalmente volví a Guatemala, un país que ya apenas conocía, y con un español muy rudimentario. Me puse a trabajar como ingeniero en la empresa de construcción de mi padre y poco a poco empecé a encontrar mi camino de vuelta a mi país y a mi lengua materna, aunque siempre invadido por un profundo sentimiento de desasosiego o desubicación, un sentimiento de no pertenecer. Hoy comprendo que aquella angustia existencial es más o menos normal a esa edad, al salir de la universidad, pero en aquel entonces me sentía como un hombre sin país, sin lengua propia, sin profesión (estaba, literalmente, en la de mi padre), sin un sentido real de quién era ni qué debía hacer. Y esa frustración continuó creciendo en mí durante los próximos cinco años. Hasta que decidí buscar ayuda. Pero mi concepto de ayuda, siendo tan metódico y tan

ingeniero, fue buscar respuestas no en la psicología ni en la religión, sino en la filosofía. Fui a una de las universidades de la capital, la Universidad Rafael Landívar, a preguntar si era posible inscribirme en un par de cursos de filosofía, creyendo que quizás así encontraría algún tipo de respuesta. Pero en Guatemala, como en otros países de Latinoamérica, la carrera es doble: Letras y Filosofía. Si uno quiere estudiar una, debe también estudiar la otra. Y eso hice. Y en pocas semanas caí enamorado de la literatura, de los libros, de la ficción. Y en menos de un año había renunciado a mi trabajo como ingeniero y estaba viviendo de mis ahorros y leyendo ficción a tiempo completo, un libro al día, como una especie de junkie de la literatura.

Un año después empecé a trabajar en la universidad —primero como asistente, luego como profesor de letras—, mientras al mismo tiempo, tímida y secretamente, intentaba escribir ya mis primeros cuentos. Todos muy malos, claro. Quería escribir un cuento entero antes de poder escribir una buena oración. Aún no entendía que teclear no es escribir, que escribir está mucho más cercano a la música, a respirar, a caminar sobre el agua. Pero tenía hambre de aprender, y tuve la suerte de encontrarme con los instructores correctos, en especial con dos: Ernesto Loukota y Osvaldo Salazar, ambos filósofos y colegas míos en la universidad. Ernesto Loukota me enseñó la artesanía del lenguaje. Me pedía que escribiera una línea sobre algo —un árbol, un perro, una silla— y al día siguiente nos juntábamos en la universidad para comentar esa línea, su gramática y puntuación. Luego él me asignaba otra línea sobre otra cosa para el día siguiente. Y así. Una sola línea, todos los días. Como si fuera nuestro propio ejercicio zen. Pasó al menos un mes antes de que me permitiera escribir dos líneas. Osvaldo Salazar, en cambio, me enseñó a ser mi propio lector. De vez en cuando, yo le entregaba alguna cosa que había escrito y la estudiábamos juntos, la desmenuzábamos, editábamos no su lenguaje, sino su estructura, su desarrollo y sus temas y su contenido en general. Si Ernesto Loukota me enseñó la artesanía del lenguaje, Osvaldo Salazar me enseñó cómo ser mi propio y más exigente lector.

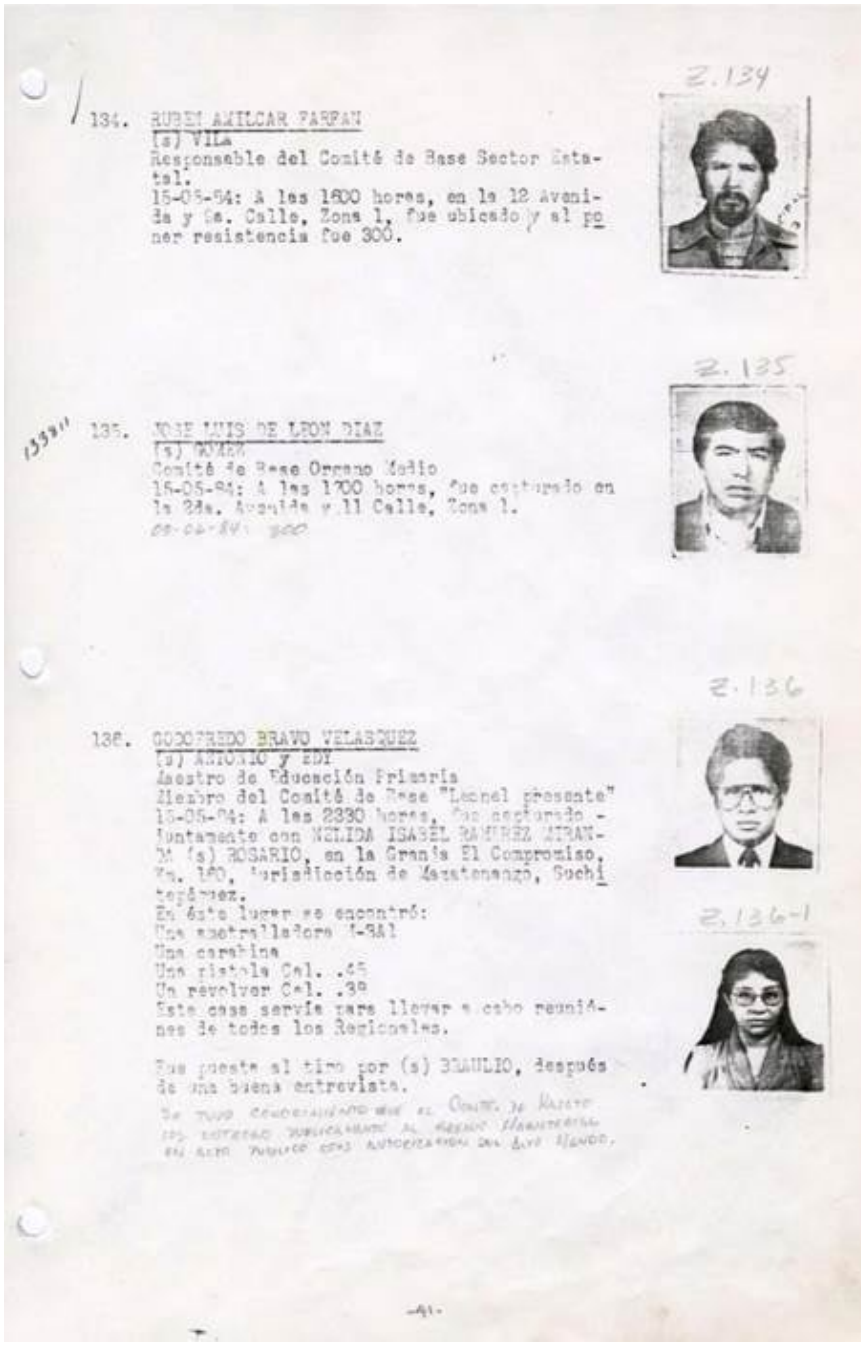
Yo pasaba aquellos días dando clases, y leyendo libros al igual que un viciado, y aprendiendo a escribir como si mi vida dependiese de ello (quizás mi vida sí dependía de ello), y antes de darme cuenta ya había publicado mi primer libro. Así nomás. Casi por accidente. Me había tropezado con los libros, y luego había caído en la escritura. Pero algo finalmente me empezaba a hacer sentido, sobre mí mismo, sobre mi país. Y entonces llegó un salvadoreño endiablado y me dijo que huyera de Guatemala lo más pronto posible.

Durante el último siglo, los escritores guatemaltecos han estado escribiendo, y muriendo, en el exilio. Miguel Ángel Asturias, quien recibió el Premio Nobel de Literatura en 1967, escribió sus libros sobre Guatemala mientras vivía exiliado, en Sudamérica y Europa; murió en París, y está enterrado allá, en el cementerio Père-Lachaise. El gran cuentista Augusto Monterroso, tras ser detenido por las autoridades militares del dictador Jorge Ubico, tuvo que salir del país en 1944. Huyó primero a Chile, después a México, donde vivió el resto de su vida, y donde escribió la mayoría de sus cuentos, y donde hoy está enterrado. Luis Cardoza y Aragón, quizás el poeta guatemalteco más célebre del siglo pasado, sufrió un destino similar: también tuvo que exilarse en México en los años treinta, donde escribió casi toda su poesía y dónde también murió. Carlos Solórzano, uno de los dramaturgos guatemaltecos más importantes, tuvo que huir del país en 1939 —primero a Alemania, después a México— y ya jamás volvió. Mario Payeras, un comandante guerrillero en los años setenta, también escribió mientras vivía exilado en México, donde murió repentina y misteriosamente (sus restos fueron sepultados en un cementerio en el suroeste del país, pero luego desaparecieron). Una de las novelas guatemaltecas más significativas de las últimas décadas, El tiempo principia en Xibalbá, fue escrita por el autor cakchiquel Luis de Lión. En 1984, fue secuestrado por las fuerzas militares, torturado durante veintiocho días y luego desaparecido. Su asesinato no se confirmaría sino hasta quince años después, en 1999, cuando su nombre y su número aparecieron en la lista del llamado “Diario Militar”, un documento tenebroso que detalla el destino de los guatemaltecos desaparecidos por las fuerzas militares entre agosto de 1983 y marzo de 1985. Luis de Lión, nacido José Luis de León Díaz, seudónimo Gómez, es el número 135. Su novela fue publicada póstumamente, el más extremo de los exilios.

Los escritores guatemaltecos —y los guatemaltecos en general— han estado viviendo durante décadas en un ambiente de miedo. Atreverse a decir algo significaba tener que desaparecer en el exilio, o ser desaparecido literalmente. Este miedo aún existe, tanto en la vida cotidiana como en el subconsciente de los guatemaltecos, a quienes

con el tiempo se les ha enseñado a callar. A no hablar. A no decir o escribir palabras que puedan matarlos, matarnos.

La primera consecuencia de esto, por supuesto, es un silencio general. En Guatemala simplemente no se habla o escribe de algunos temas. El genocidio indígena de los años ochenta. El profundo racismo hacia el indígena. El alarmante número de mujeres asesinadas. La imposibilidad de reforma agraria o redistribución económica. Los vínculos estrechos entre el gobierno y los narcotraficantes. Aunque todos estos son temas que casi definen al país, solo son discutidos y comentados en susurros, o entre paredes, o desde fuera. Pero una segunda y quizás más peligrosa consecuencia de una cultura de silencio es un tipo de autocensura: al hablar o escribir, uno no debe decir algo que pueda ponerlo en peligro a él o a su familia. La censura se vuelve automática, casi inconsciente. Y el peligro es real. Aunque ya pasaron los tiempos de dictadores, el ejército es aún muy poderoso, y los asesinatos políticos y militares siguen siendo comunes.



134. RUBEN AMILCAR FARFAN
(s) VILA
Responsable del Comité de Base Sector Estatal.
15-05-84: A las 1600 horas, en la 12 Avenida y 5a. Calle, Zona 1, fue ubicado y al poner resistencia fue 300.

Z.134

135. JOSE LUIS DE LEON DIAZ
(s) WARA
Comité de Base Organo Medio
15-05-84: A las 1700 horas, fue capturado en la 3Aa. Avenida y 11 Calle, Zona 1.

Z.135

136. GODOFREDO BRAVO VELASQUEZ
(s) ANTONIO y EDY
Maestro de Educación Primaria
Miembro del Comité de Base "Lionel presente"
16-05-84: A las 2330 horas, fue capturado - juntamente con NELIDA ISABEL RAMIREZ MIRANDA (s) ROSARIO, en la Granja El Compromiso, Km. 140, Jurisdicción de Mazatenango, Suchitepéquez.
En éste lugar se encontró:
Una ametralladora U-9A1
Una carabina
Una pistola Cal. .45
Un revolver Cal. .38
Este casa servía para llevar a cabo reuniones de todos los Regionales.

Fue puesto al tiro por (s) BIAULIO, después de una buena entrevista.

Z.136

Z.136-1

-41-

¿Cómo puede un periodista ser periodista, entonces, si su vida está a la merced de los artículos que escribe? ¿Cómo puede un novelista o un poeta decir algo sincero sobre su propia gente, sobre la desigualdad social, sobre los niveles intolerables de racismo y pobreza, si su propia vida depende de las palabras de esa novela o ese poema? No pueden.

El periodista no puede ser periodista. El novelista no puede permitirse a sí mismo ser sincero. Y el poeta deja de ser poeta. Salvo que, como muestra la historia reciente, y como me fue sugerido por un endiablado escritor salvadoreño, se vayan del país.

Me empezaron a seguir. O eso pensé. Fue un par de meses después de publicar mi primera novela en Guatemala, en 2003. Al inicio lo consideré una casualidad, ese sedán negro siempre estacionado cerca de mi casa, y constantemente viéndolo en el espejo retrovisor. Pero después de unos días, la casualidad se volvió paranoia y empecé a hacer las cosas que hacen los guatemaltecos en su estado psicótico normal, de todos los días: siempre cambiando mi ruta, evitando calles oscuras y callejones sin salida, nunca conduciendo solo por la noche (tengo una amiga que hasta compró un maniquí de un hombre, y lo pone a su lado, en el asiento de pasajero, y le habla mientras va conduciendo). También recuerdo que una mañana, en esa misma época, dando una clase en la universidad, dos tipos se pararon afuera del aula y se quedaron observándome por la ventana. Parecían sicarios o tal vez guardaespaldas. Yo solo seguí dando mi clase, intentando ignorarlos en la ventana, y después de unos minutos ellos se fueron. Al terminar, me aseguré de salir caminando con mis alumnos, en grupo.

Días después, me abordaron.

Estaba en la librería Sophos, husmeando libros sobre una mesa, cuando un hombre mayor se me acercó, presentándose. Estaba vestido con saco y corbata. Me dijo que había leído mi novela y me habló durante unos minutos de sus impresiones. Luego me estrechó la mano de nuevo y, aún sosteniéndola, me dijo que había sido un honor conocerme, que debería de tener cuidado. Le pregunté cuidado con qué. El señor solo sonrió con cortesía y se marchó. Lo consideré extraño, pero no le di mayor importancia. ¿Tal vez solo estaba siendo amable conmigo? ¿Tal vez malinterpreté su despedida? En fin, casi lo había olvidado por completo hasta que unas semanas después recibí una llamada.

Era tarde en la noche. La voz en el teléfono me dijo que yo no lo conocía, pero que me estaba llamando como un amigo, para advertirme de mis enemigos. ¿Qué enemigos? Yo no tenía enemigos. Yo nunca he tenido enemigos. Me ignoró y continuó hablando y yo no lograba entender a qué se estaba refiriendo. ¿Era algo que había escrito en mi novela? ¿Algo que había dicho en alguna de las entrevistas recientes? ¿Algún comentario crítico sobre el país, sobre

los políticos, sobre los guatemaltecos en general? De pronto me puse tan nervioso que dejé de prestar atención. Apenas oí lo que me dijo. Y ahora lo he olvidado casi por completo. Pero sí recuerdo tres cosas. Uno, pensar que su voz me sonó familiar, como si ya la hubiese escuchado en alguna parte. Dos, la mención de los nombres de mis padres y hermanos. Y tres, las últimas palabras que me dijo: Mejor no andar hablando demasiado. Luego colgó.

Al día siguiente cambié mi número de teléfono. Hasta cambié de proveedor. Pero igual empecé a dormir menos. Perdí peso. Salía de mi casa solo cuando era absolutamente necesario. Hasta cancelé dos entrevistas de radio que tenía programadas, dándoles alguna excusa de mi trabajo o salud. No tenía ni idea qué estaba pasando, qué cosa había hecho o dicho o escrito, pero definitivamente algo estaba pasando. ¿O no? Y de pronto, al final de una tarde de lluvia, alguien llegó a mi casa.

Aún hoy, por seguridad, no puedo dar muchos detalles. Pero lo conocía de antes. Entonces, cuando abrí la puerta y lo vi ahí parado, no pensé nada malo. Sí me pareció extraño, claro, que él llegara a mi casa. Lo conocía, pero solo casualmente. No lo había visto en años. Y nunca antes había estado en mi casa. Me sonrió y me estrechó la mano y hasta me dijo que sentía mucho tener que molestarme en mi casa. Pero luego entró sin pedir permiso y de inmediato, mientras se sentaba en uno de los sofás, desenfundó una enorme pistola negra y la colocó con fuerza y énfasis sobre la mesa de la sala. Me dejó mudo. Me senté en el otro sofá, frente a él. Y ahí quedó la pistola, entre nosotros, en todo su resplandor negro metálico. Estaba él vestido en botas de vaquero y un grueso chaleco lleno de bolsas, como los que usan los fotógrafos. Me habló un poco de menudeces, preguntándome por este o aquel amigo, y luego se quedó callado unos segundos, que a mí me parecieron horas, antes de lanzarse a hablar de Hitler. Yo me sentía perdido. Hasta mareado. Recuerdo percibir gotas de sudor descendiendo por mi espalda. Aunque quería ser discreto, no podía quitarle la mirada de encima a la pistola. Y él solo me seguía hablando de Hitler, a mí, un judío. Me dijo que Hitler era uno de sus héroes. Me dijo que Hitler era uno de los mejores hombres que jamás había existido. Me dijo que admiraba a Hitler porque siempre supo cómo deshacerse de sus enemigos. Me dijo que todos deberíamos aprender de Hitler. Luego me preguntó si había entendido y yo logré balbucearle que sí y él tomó su pistola de la mesa y se puso de pie y se marchó en silencio de mi casa.

PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS

Una primera versión de “Biblioteca bizarra” fue publicada en Revista de Occidente, España, número 359, abril de 2011.

“Los desechables” fue publicado en el libro Bogotá contada (4), Colombia, Instituto Distrital de las Artes, 2017.

Una primera versión de “Halfon, boy” apareció en El Malpensante, Colombia, número 182, febrero de 2017.

Una primera versión de “Elogio de un camote” apareció en la revista El Cultural, España, el 25 de enero de 2019.

Una primera versión de “Saint-Nazaire”se incluyó en el libro Chéjov comentado, España, Nevsky Prospects, 2010.

Una primera versión de “La memoria infantil” fue publicada en francés en el libro La mémoire juste, Meet, Saint-Nazaire, Francia, 2011.

Una primera versión de “Mejor no andar hablando demasiado”, escrita en inglés, apareció en el diario The Guardian, Inglaterra, en noviembre de 2015.

Libro compuesto en tipografías Spectral (Production Type) y EB Garamond (Georg Duffner) y Roboto Condensed (Christian Robertson) distribuidas bajo licencias OFL y Apache License, Version 2.0.